

МИОДРАГ МАРКОВИЋ

СВЕТИ НИКИТА КОД СКОПЉА

Задужбина краља Милутина

Миодраг Марковић

СВЕТИ НИКИТА КОД СКОПЉА
Задужбина краља Милутина

ЈП СЛУЖБЕНИ ГЛАСНИК

Библиотека
Саборник

Уредници
Борисав Челиковић
Милојко Кнежевић

Главни и одговорни уредник
Др Јелена Триван

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ У БЕОГРАДУ
ИНСТИТУТ ЗА ИСТОРИЈУ УМЕТНОСТИ

Монографије 11

Рецензенти
Проф. др Бранислав Тодић
Проф. др Драган Војводић

Миодраг Марковић

СВЕТИ НИКИТА КОД СКОПЉА
Задужбина краља Милутина





Београд 2015

Штампање ове књиге потпомогло је
Министарство за просвету, науку и
технолошки развој Републике Србије

Садржај

Манастир Светог Никите, поглед споља (горе) и поглед изнутра (доле)

ПРЕДГОВОР

Монографија о цркви Светог Никите проистекла је из докторске дисертације *Манастир Свети Никита код Скопља – историја и живопис*, одбрањене марта 2005. године на Филозофском факултету у Београду, пред комисијом коју су сачињавали др Гојко Суботић, редовни члан САНУ, др Бранислав Тодић, редовни професор Филозофског факултета у Београду, и др Радивој Радић, научни саветник Византолошког института САНУ. Историјско-уметничке вредности задужбине српског краља Милутина саграђене на Скопској Црној гори постале су предмет мог научног интересовања знатно пре настанка дисертације. Још у јесен 1986. године обавио сам прелиминарна теренска истраживања најстаријег живописа Светог Никите у оквиру припрема за израду свог дипломског рада, чији је ментор била проф. др Гордана Бабић-Ђорђевић. Могло би се, дакле, рећи да је писање ове књиге трајало две деценије, а да се исходи истраживања публикују готово тридесет година након што су она започета. Првобитно је, истина, било планирано да монографија буде припремљена за штампу убрзо после одбране дисертације, чим се напише додатна глава о архитектури цркве и још једном преиспитају најсложенија питања, попут оних о сликару и датовању фресака, али су ауторове пословне, приватне и друге обавезе, као и недостатак финансијских средстава, осујетили те планове. Сада, када су, прилично ненадано, средства за објављивање књиге обезбеђена добром вољом *Службеног гласника* и Министарства просвете, науке и технолошког развоја, учинило се да је најцелисходније задржати изворни текст дисертације, уз делимичну прераду поглавља у којима се расветљавају поменута сложена питања и додавање двеју нових глава, о архитектури и иконама. Потпуно ажурирање напомена било је неизводљиво у релативно кратком року одређеном за штампање књиге, с обзиром на то да се током протеклих десет година појавио изузетно велики број радова о питањима из историје византијског и старог српског сликарства, потенцијално значајних за проучавање живописа Светог Никите.

Стога су у текст укључене само оне библиографске јединице које се непосредно односе на фреске Милутинове задужбине код Скопља и, поред њих, још неколицина радова који доносе нове фактографске податке о споменицима чији је живопис коришћен као компаративна грађа у расправним деловима књиге.

Током дугог истраживања историје, архитектуре и сликарства Светог Никите имао сам безрезервну подршку многих колега и пријатеља. На првом месту желим да поменем проф. др Гордану Бабић-Ђорђевић, чију сам драгоцену стручну помоћ уживао од самог почетка истраживања до професоркине преране смрти крајем 1993. године. Помињем с посебним пијететом и покојног проф. др Ивана Ђорђевића, који је био пажљив читалац и критичар мог дипломског рада о најстаријем живопису Милутинове задужбине код Скопља, а затим и први ментор моје докторске дисертације. И свим члановима комисије пред којом је дисертација одбрањена захваљујем на корисним саветима и сугестијама. Академику Гојку Суботићу захвалан сам и због тога што ми је љубазно ставио на располагање цртеже живописа из XV и XVI века, као и калк ктиторског натписа из 1484. године. Академику Мирјани Живојиновић дугујем захвалност за важне напомене у вези с питањима о властелинству Светог Никите и статусу манастира као хиландарског метоха. Архитектонске цртеже фасада цркве Светог Никите колегијално ми је дала на коришћење колегиница Биљана Видоевска из скопског Завода за заштиту споменика културе још 1986. године. Посредовањем Миливоја Ранђића, директора Задужбине Светог манастира Хиландара, прибављени су снимци важних докумената из Хиландарског архива. Дугогодишњи пријатељ Борисав Челиковић, уредник у *Службеном гласнику*, заслужан је за то што је рукопис дисертације укључен у издавачки програм те куће. Он и његове колеге Милојко Кнежевић и Нина Попов уложили су велики труд како би књига добила што бољи изглед. Објављивање рукописа својим позитивним рецензијама препоручили су проф. др Бранислав Тодић и проф. др Драган Војводић. У изради цртежа с распоредом живописа помагала је архитекта Гордана Толић, а у припреми осталог илустративног материјала историчари уметности Мирослав Лазић, Анђелина Маринковић, Бојана Стевановић и Маријана Марковић. Проф. др Елизабета Димитрова из Скопља у више наврата обезбедила је добре услове за рад на терену и снимање споменика. Свима њима, као и многим другим личностима које су биле од користи приликом писања књиге и њене припреме за штампу, изражавам своју искрену захвалност.

М. М.

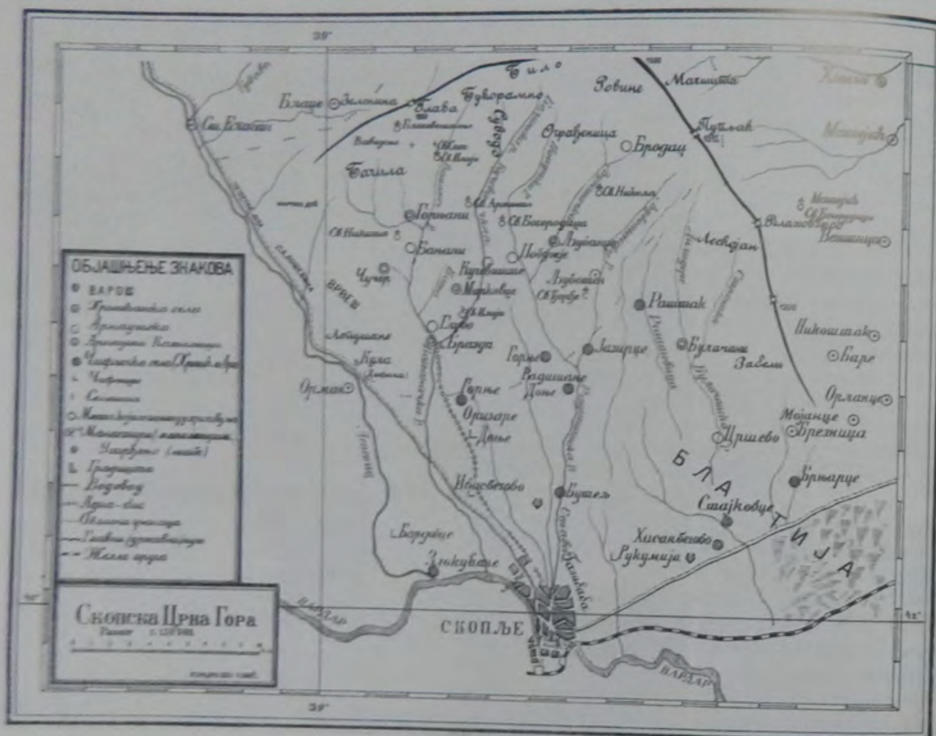
УВОД

Манастир Светог Никите, задужбина српског краља Милутина (1282–1321), налази се на западним падинама Скопске Црне горе, петнаестак километара северозападно од Скопља. Скоро подједнако је удаљен од села Бањани, Горњани и Чучер, што је имало као последицу да је његов положај различито одређиван у научној литератури. Артур Еванс, чувени енглески археолог, коме дугујемо први помен Светог Никите у стручној литератури,[1] доводи манастир у везу с Бањанима, јединим од три поменута села које се помиње у изворима из XIV века. Светозар Томић и Атанасије Петровић, двојица српских научника који су приликом својих етнографских истраживања посетили Светог Никиту на самом почетку XX века, повезали су га у својим списима са Горњанима, јер се манастир налази у атару тог села.[2] С Чучером је Милутинову задужбину код Скопља први довео у везу Габријел Мије. Угледни француски византолог у својим студијама наводи је, штавише, искључиво као „Чучер", без помињања патрона манастира, а касније су тако поступали и многи други истраживачи, па је назив тог села постао синоним за Светог Никиту у научној литератури.[3] Средњовековни извори најчешће, међутим, при одређивању положаја манастира и цркве Светог Никите помињу Скопље. Тако, на пример, хрисовуља византијског цара Михаила IX Палеолога којом су на тражење краља Милутина потврђени нови и стари поседи Светог Никите говори о „манастиру Светог великомученика Никите близу Скопља" (πλησίον τῶν Σκοπίων).[4] Једна од сачуваних верзија Милутинове сводне (опште) повеље Хиландару у оквиру накнадно интерполисаног додатка о хиландарском морском пиргу помиње **манастырь ҁапоустѣль вь Скоп скои странѣ С(вє)т(а)го Никитоу**.[5] У старом српском преводу једне хрисовуље византијског цара Андроника II говори се о цркви Светог Никите **иже вь Скопи**.[6] Милутинова повеља за хиландарски пирг у Хрусији, с потврдом архиепископа Саве III, помиње **цр(ь)к(о)вь С(вє)т(а)го Никиты оу Баньхь, вь Скоп(ь)скои wбласти.**[7] Најзад,



Мапа најужег подручја око манастира Светог Никите (према Google Maps)

1 Evans, *Antiquarian researches in Illyricum*, 91.
2 Томић, *Скойска Црна Гора*, 410, 430, 437, 505; Петровић, *Скойска Црна Гора*, 410, 413.
3 Уп. нпр. Millet, *La dernière*, 955; Millet, *L'école grecque*, 12; Millet, *L'ancien art serbe*, 106–116.
4 *Сйоменици*, I, 288; *Actes de Chilandar*, I, 174.
5 *Сйоменици*, I, 313.
6 *Сйоменици*, I, 319.
7 *Сйоменици*, I, 328.



Мапа Скопске Црне горе (према нацрту С. Томића из 1905)

оригинални акт Андроника II, издат хрусијском пиргу децембра 1324, на молбу краља Стефана Дечанског, Светог Никиту „лоцира" само уопштено у област Скопља (εἰς τὸ μέρος τῶν Σκοπίων).[8] Како и српски архиепископ Данило II (1324–1337) у житију краља Милутина Светог Никиту помиње на сличан начин – **цр(ь)к(о)вь С(ве)т(а)го м(оу)ч(е)ника Х(ристо)ва Никути близь град(а) Скопїа**,[9] чини се да је најумесније и данас говорити о тој Милутиновој задужбини као о Светом Никити код Скопља. Утолико пре што се села Чучер, Горњани и Бањани могу пронаћи само на најдетаљнијим географским картама.

8 *Споменици*, I, 348.
9 Цитат према најстаријем, милешевском препису Данилових *Житија краљева и архиепископа српских* (из 1553) – Архив САНУ, А 14509, л. 72ᵛ. Уп. и *Животи краљева и архиепископа српских*, 138.

СВЕТИ НИКИТА У ИСТОРИОГРАФИЈИ

Међу многобројним задужбинама краља Милутина црква Светог Никите код Скопља није заузимала истакнуто место ни својим размерама ни богатством украса. Па ипак, њен је значај за проучавање српске уметности XIV века веома велики. Архитектура храма претрпела је током столећа само неколико мањих измена, а и првобитне фреске очуване су у мери која дозвољава да се сагледа целокупан декоративни програм. Истраживачима су одавно на располагању и важни подаци за расветљавање историје споменика. Сведочење архиепископа Данила II, Милутиновог биографа, да је краљ, поред осталих цркава и манастира, саградио и **цр(ь)к(о)вь С(ве)т(а)го м(оу)ч(е)ника Х(ристо)ва Никути близь град(а) Скопїа**,[1] пренели су већ у XVIII столећу гроф Ђорђе Бранковић и Јован Рајић,[2] а заслугом Ђуре Даничића тај податак је од 1866. године науци био лако приступачан и у изворном облику.[3] Поред тога, српске и византијске владарске повеље на основу којих се може сазнати нешто више о томе шта се догађало са манастиром и црквом Светог Никите



Краљ Милутин, фреска из Ариља, 1296/1297.



Црква Светог Никите, изглед са североистока

1 Архив САНУ, А 14509, л. 72ᵛ; *Животи краљева и архиепископа српских*, 138. Прихваћено је мишљење да је архиепископ Данило написао *Житије краља Милутина* 1324. године, уп. Г. Л. Мак Данијел, „Прилози за историју 'Живота краљева и архиепископа српских' од Данила II", *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, 46/1 (1980) 47.
2 Б. Павић-Баста, „Преглед споменика старе српске уметности у Хроникама Ђорђа Бранковића (1645–1711)", *Књижевност*, LII/6 (1971) 593 (према рукопису из Музеја Српске православне цркве, кв. 3, 149–155); I. Раичъ, *Исторія разныхъ славенскихъ народовъ наипаче Болгаръ, Хорватовъ, и Сербовъ*, часть *вторая*, Виенна 1794, 494.
3 *Животи краљева и архиепископа српских*, 138.

Сводна повеља краља Милутина манастиру Хиландару (Хиландарски архив, бр. 145), завршни део

4 Реч је о пет докумената из хиландарског архива:
- српски превод повеље византијског цара Андроника II о претварању манастира Светог Никите у метох хиландарског морског пирга у Хрусији; најстарија издања: Архимандрит Порфирије, у: *Журнал Министерства народного просвещения*, 55 (С.-Петербург 1847) 23–74; Korablev, *Chilandar*, 415; о том документу детаљно на стр. 32 *infra*;
- фалсификована повеља краља Милутина о Хрусијском пиргу, са потврдом архиепископа Саве III; најстарија издања: Д. Аврамовићъ, *Описаніе древностій србски у Светой (Атонской) гори*, Београд 1847, 23; F. Miklosich, *Monumenta serbica spectantia historiam Serbiae Bosnae Ragusii*, Viennae 1858, 77–83; Архимандрит Леонид, „Историческое описание сербской царской лавры Хиландаря и ее отношения к царствам сербскому и русскому", *Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете*, 4 (1867), 31–36; С. Новаковић, *Законски споменици српских држава средњег века*, Београд 1912, 478–482; Korablev, *Chilandar*, 403–407, 414; о том документу детаљно на стр. 35–37 *infra*;
- једна од фалсификованих верзија сводне хиландарске повеље краља Милутина; најстарија издања: Miklosich, *н. д.*, 57–69; Архимандрит Леонид, *н. д.*, 29–31; Љ. Стојановић, „Старе српски хрисовуљи, акти, биографије, летописи, типици, поменици, записи и др.", *Споменик СКА*, 3 (1890), 13–15; Новаковић, *н. д.*, 476–478; Korablev, *Chilandar*, 393–397, 415–417; о тој повељи детаљно на стр. 53–55 *infra*;
- хрисовуља Андроника II о имовини Хрусије издата монасима морског пирга 1324. године на молбу краља Стефана Дечанског; најстарија издања: Т. Флоринский, *Афонские акты и фотографические снимки с них в собраниях П. И. Севастьянова*, С.-Петербург 1880, 38; Petit, *Chilandar*, 210–212; о тој хрисовуљи детаљно на стр. 37 *infra*;
- хрисовуља цара Михаила IX којом су на тражење краља Милутина потврђени стари и нови поседи Светог Никите; најстарије издање: Petit, *Chilandar*, 125–127; о тој хрисовуљи детаљно на стр. 31–32 *infra*.

Манастир Светог Никите, изглед са северне стране, око 1904. (снимак С. Томић)

у доба краља Милутина објављене су у периоду од 1847. до 1915. године.[4] Споменик је, и поред свега, дуго остао ван видокруга истраживача средњовековне уметности.

Током друге половине XIX и у првим деценијама XX века, када путописци, љубитељи старина и први историчари уметности почињу да посећују средњовековне цркве подигнуте у околини Скопља, Свети Никита је скоро редовно био заобилажен.[5] Први пут је поменут 1881. године, додуше сасвим сумарно, у прегледу српских манастира на територијама под турском влашћу Милоша С. Милојевића.[6] Без опширнијих информација његово постојање регистровао је и Артур Еванс, приликом својих археолошких испитивања Балканског полуострва (1875–1883).[7]

Нешто детаљније говори се о Светом Никити у две студије објављене почетком прошлог столећа у *Српском етнографском зборнику*. Најпре је Светозар Томић, пишући о насељима Скопске Црне горе, саопштио најосновније податке о цркви, поменувши и параклис Светог Јована Претече призидан уз њен јужни зид. Објавио је први и фотографију манастира.[8] Студија свештеника Атанасија Петровића значајна је пре свега због тачно прочитаног датума натписа о обнови храма, исписаног изнад јужних врата грађевине.[9]

Архитектура и живопис Милутинове задужбине код Скопља посматрани су са историјско-уметничке тачке гледишта тек у радовима Габријела Мијеа. Француски византолог посетио је цркву на Скопској Црној гори 1906. године, а први пут пише о њој две године касније, у свом тексту о последњој развојној фази византијске уметности, објављеном у трећем тому свеопште историје уметности Андреа Мишела. Назвавши цркву према


Светозар Томић — Милош С. Милојевић


Артур Еванс

5 Чак ни Павел Миљуков и Никодим Кондаков, двојица великих руских научника који су путовали у Македонију ради проучавања средњовековних споменика, нису обратили пажњу на манастир Светог Никите иако су боравили у суседним селима Кучевишту и Љуботену и описали тамошње цркве. Уп. П. Н. Милюков, „Христианские древности Западной Македонии", *Известия Русского археологического института в Константинополе*, IV/1 (1899), 127–139; Н. П. Кондаков, *Македония. Археологическое путешествие*, Санктпетербург 1909, 169–210.

6 М. С. Милојевић, *Наши манастири и калуђерство*, Београд 1881, 69.

7 Evans, *Antiquarian Researches in Illyricum*, 91.

8 Томић, *Скопска Црна Гора*, 410, 430, 437, 505; Атлас, т. XXXII.

9 Петровић, *Скопска Црна Гора*, 410, 413 (аутор наводи да је податке о хронологији зидања и осликавања цркава на Скопској Црној гори добио од историчара Љубомира Ковачевића).


Габријел Мије


Црква Светог Никите, изглед са североистока, 1906. (снимак: Г. Мије)

имену суседног села („Tchoucher"). Мије је у то време сматрао да је она настала крајем XV или почетком XVI века.[10] Ова грешка исправљена је у опширној студији истог аутора, посвећеној иконографији византијског сликарства XIV, XV и XVI столећа, а заснованој на споменицима Мистре, Македоније и Свете Горе. Ту су фреске Светог Никите датоване у почетак XIV века, док су у њиховом распореду нађене неке сличности са Хиландаром. Тачно прочитавши натпис о обнови извршеној 1483/1484. године, Мије запажа постојање два слоја живописа и први објављује репродукцију једне фреске из Светог Никите.[11]

Забелешке са путовања из 1906. Габријел Мије користи и у својим студијама о византијској и српској архитектури. Мије је био први истраживач кога су заинтересовала питања као што су план, техника зидања, декорација фасада или решење куполе цркве Светог Никите. Уз краће напомене о историји манастира, у његовој књизи о „грчкој школи" византијске архитектуре први пут је објављена фотографија спољашњег изгледа цркве,[12] а у студији о старим српским црквама учињен је покушај да се пронађу узори који су следили градитељи Светог Никите. Закључено је, истина без дубље анализе, да су српски архитекти слободно комбиновали различите обрасце из византијских уметничких центара, пре свега из Охрида (Богородица Перивлепта) и Верије (Свети Никола).[13]

Понајвише захваљујући Мијеовим радовима и српски научници су се заинтересовали за Светог Никиту. Њихову истраживачку активност подстакло је, уз то, коначно ослобођење Скопља (1912), после више од пет векова проведених под турском влашћу. Тек тада су створени прави услови за теренски рад.

Већ у лето 1912. научна експедиција Српске краљевске академије коју су сачињавали Андра Стевановић, Владимир Р. Петковић и Петар Поповић посетила је, поред других цркава, и Светог Никиту. Нажалост, од прикупљеног материјала остале су само белешке „набацане као подсетник", док су сви архитектонски снимци и фотографије уништени у балканским ратовима.[14]

Пред крај Првог светског рата и у годинама непосредно након њега појавили су се још неки текстови са сумарним белешкама о Светом Никити,[15] да би, затим, 1923. године светлост дана угледале две студије где су фреске те цркве први пут посматране као важан део српског средњовековног сликарства. Обе студије су проистекле из пера руског историчара уметности Николаја Окуњева. Прва, која у ствари преноси говор са једне свечаности на скопском Универзитету, доноси вредно запажање да је живопис Светог Никите несумњиво савремен архитектури цркве и да је по стилу близак фрескама Краљеве цркве у Студеници, Старог Нагоричина и Грачанице.[16] У другој студији то гледиште је нешто измењено, па је сликарство Светог Никите, са фрескама Љуботена и Матеича, сврстано у посебну подгрупу, блиску по одликама живопису Краљеве цркве, Нагоричина и Грачанице, чије зидне слике [illegible] да су дело једне радионице".[17]

Након Мијеа и Окуњева, цркву Светог Никите, почевши од двадесетих година прошлог века, све чешће помињу и други страни истраживачи. Међу првима су то учинили Шарл Дил, Андреј Грабар и Павел Муратов. При томе је занимљиво да Дил наводи Светог Никиту као задужбину краља Милутина, али живопис цркве ставља, као и Окуњев, у Душаново време, с Љуботеном и Матеичом.[18] Грабар се за живопис цркве Светог Никите заинтересовао проучавајући црквено сликарство у Бугарској и том приликом је за део њених фресака из 1483/1484. нашао паралеле у живопису Бобошева.[19] И Муратов у свом прегледу византијског сликарства посредно доводи у везу Светог Никиту с Љуботеном, сврставши их у тзв. македонску школу живописа, с фрескама Старог Нагоричина, Краљеве цркве и Грачанице.[20]

Убрзо по завршетку Првог светског рата започето је и публиковање натписа из Светог Никите. Најважнији натпис, исписан над вратима на јужном зиду цркве, објавили су скоро истовремено, 1923. године, Владимир Петковић и Љубомир Стојановић, оба са нетачно прочитаним датумом.[21] Знатно пре њих, још 1896, исти натпис је преписао Јован Хаџи-Васиљевић. Публиковао га је,


Црква Светог Никите с параклисом Светог Јована Претече, изглед са истока (снимак: Ј. Хаџи-Васиљевић, вероватно из 1896)

10 Millet, *La dernière*, 955.
11 Millet, *Recherches*, 32 *et passim*, fig. 545.
12 Millet, *L'école grecque*, 12 *et passim*, 230 (fig. 107).
13 Millet, *L'ancien art serbe*, 106–116, fig. 113.
14 Белешке су, ипак, садржале основне техничке податке о архитектури цркве и параклиса Светог Јована Претече. Објављене су у: Поповић, *Прилог*.
15 Уп. D. Petrovitch, *Les cathédrales de Serbie*, Paris 1917, 60; V. R. Petković, „Les monuments de l'ancien art serbe en Macédoine", у: A. Belitch, *La Macédoine. Études etnographiques et politiques*, Paris–Barcelone 1919, 194; В. Р. Петковић, *Стари српски споменици у Јужној Србији*, Београд–Земун 1924, IX; исти, „Експедиција Београдског Народног музеја у Јужној Србији", *Гласник Скопског научног друштва*, I/2 (1926) 485–487; В. Марковић, *Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији*, Ср. Карловци 1920, 86.


Јован Хаџи-Васиљевић

Натпис о обнови цркве Светог Никите 1484. године (препис: Ј. Хаџи-Васиљевић, 1896)

16 Окуњев, *Стари српски живопис*, 31–41.
17 Окунев, *Сербские стенописи*, 371–399 (са репродукцијама *Изгона трговаца из храма* и *Успења*).
18 Diehl, *Manuel*, II, 756, 821.
19 Grabar, *Bulgarie*, 29 *et passim*.
20 Muratoff, *La pittura bizantina*, 156.
21 В. Р. Петковић, *Старине (записи – натписи – листине)*, Београд 1923, 22–23 („1692"); Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, IV, Ср. Карловци 1923, бр. 6410 („1584" – према читању Г. Елезовића), VI (1926), бр. 10031 („1404?" – према читању С. Димитријевића). Уп. и С. Н. Смирнов, „Коллекция копий старых надписей в сербских церквах", *Сборник Русского археологического общества в королевстве Югославии*, III (1940) 110 („1584"). За неке мање важне записе из Светог Никите видети Стојановић, *н. д.*, IV, бр. 10428 и 10444; В. Р. Петковић, „Записи и натписи у старим црквама српским", *Старинар*, X–XI (1935–1936), 42.



Франце Месеснел

међутим, тек 1930. године у својој историјско-етнографској студији Скопља и околине.[22] Додуше, ни Хаџи-Васиљевићево читање датума обнове цркве није прецизно,[23] али је он објавио и својеручни „калк" натписа, који показује да је крајем XIX века поменути датум још увек био добро видљив. При томе се на основу „калка" лако закључује да је натпис био исписан **вь лето ѕ҃ҁчв** (6992 = 1483/1484), а да је Хаџи-Васиљевић у грчком знаку за број 900 – ϡ (тзв. *σαμπί*) погрешно прочитао слово **ѧ**.[24] Хаџи-Васиљевић у истој књизи доноси и многе друге податке о манастиру Светог Никите: о његовом географском положају, историји, параклису Светог Јована Претече и сликарским радовима из XIX века. Ту је публикован и најстарији познати снимак цркве Светог Никите, направљен вероватно 1896. године, у време Хаџи-Васиљевићевог обиласка терена.[25]

У историји проучавања Светог Никите као споменика средњовековне уметности 1930. година веома је значајна и због тога што су, поред Хаџи-Васиљевићеве књиге, тада објављени први монографски радови посвећени живопису и архитектури цркве на Скопској Црној гори.

Студију о живопису написао је Франце Месеснел, у то време предавач на скопском Филозофском факултету.[26] Ту су најпре саопштени расположиви историјски подаци о Светом Никити. У покушају да се одреди време настанка првобитног манастира изнета је занимљива претпоставка да је он могао да буде основан у XII веку, у периоду у којем су утемељени и неки други манастири у околини Скопља. Месеснел је, ипак, највећу пажњу посветио фрескама, њиховом распореду, иконографским карактеристикама и стилским особинама. Закључивши да се врло сличан стил јавља у Старом Нагоричину и Грачаници, датовао је сликарство Светог Никите у другу деценију XIV столећа, с тим што је за фигуре у најнижој зони олтарског простора веровао да представљају остатке старијег слоја живописа с краја XII века. Остављајући по страни тај пропуст и неке непрецизности при пописивању фресака,[27] Месеснеловој студији се мора одати признање због покушаја да се синтетички посматра српско сликарство средњег века и због прилично прецизног датовања фресака Светог Никите, а треба истаћи и тежњу аутора, тада сасвим ретку, да се детаљно проучи стил средњовековних мајстора.

Студија архитекте Жарка Татића остала је све до почетка XXI столећа једини опширнији рад о архитектури цркве Светог Никите.[28] Након што је у уводном делу укратко коментарисао географски положај манастира и основне историјске податке о њему, Татић је анализирао архитектуру цркве са многих аспеката

22 Хаџи-Васиљевић, *Скопље*, 445.

23 Одштампани натпис из Светог Никите у Хаџи-Васиљевићевој књизи носи годину **ҁачв**, која је дешифрована као 1684. (Хаџи-Васиљевић, *Скопље*, 445).

24 Слово **ѧ** са бројном вредношћу 1 никако се није могло налазити на месту на којем га је поставио Хаџи-Васиљевић. Треба рећи да се *сампи* као нумерички знак редовно јавља у датумима грчких натписа исписиваних на подручју Македоније у периоду од 1. септембра 1391. до 31. августа 1491. године (6900–6999), видети нпр. Суботић, *Охридска сликарска школа*, црт. 13, 19, 36, 65, 72, 85 (у српским натписима из истог периода обично је за означавање броја 900 употребљавано слово **ц**). Као што је већ поменуто, датум натписа из Светог Никите тачно су прочитали Љубомир Ковачевић и Габријел Мије, уп. нап. 9 и 11 *supra*.

25 Хаџи-Васиљевић, *Скопље*, 453–456 (аутор наводи и нека народна предања у вези са манастиром).

26 Месеснел, *Живопис*, 139–154, сл. 1–11 (уп. F. Mesesnel, „Mittelalterliche Wandmalereien der S' Nikitakirche bei Skoplje", *Actes de III^me congrès international d'études byzantines, oct. 1930*, Athènes 1932, 249–250).

27 Међу непрецизностима треба поменути то да је Месеснел сумњао у Мијеово читање натписа о обнови фресака, верујући у читање Г. Елезовића („1584"), објављено у *Зайисима и найиисима* Љ. Стојановића (уп. нап. 21 *supra*). Услед тога је погрешно датовао обнову фресака у наосу у крај XVI века. Уп. Месеснел, *Живопис*, 31–32.

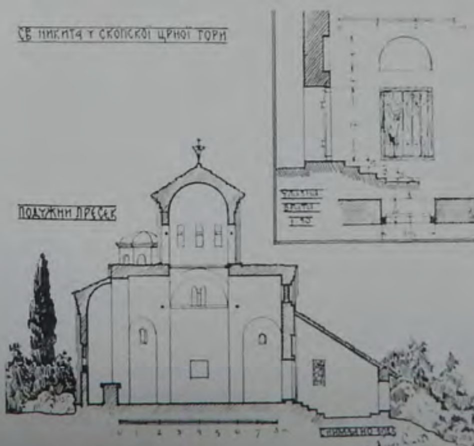
28 Татић, *Св. Никийа*, 127–134 (истраживање споменика обављено је маја 1925. по налогу Народног музеја у Београду. Татићева студија је написана 1930. године, али је објављена тек 1933, две године после смрти аутора).

(особине плана, решења сводова, кровова, отвора, декорације фасада, техника зидања), доносећи исправан закључак да је почетком XIV века грађевина у потпуности обновљена тако што је на старим темељима сазидана сасвим нова црква. Одређена непрецизност поткрала се једино у оцени да је цело кубе накнадно дозидано, што није тешко оспорити с обзиром на очуваност појединих фигура пророка, које су део првобитног живописа. У оквиру Татићеве студије први пут су објављени цртежи основе цркве и параклиса, а приложени су и цртежи пресека грађевине. Од посебне вредности су подаци о архитектури параклиса Светог Јована Претече, припрате и трема који су у време Татићевог боравка у Светом Никити (маја 1925) још увек постојали, а три године касније били су порушени, приликом једне нестручно изведене рестаурације.[29]

Поводом рушења параклиса водила се, фебруара 1930, у београдским дневним листовима *Време* и *Политика*, полемика између Владимира Петковића и скопског митрополита Варнаве. Митрополита је његов опонент означио као главног кривца за вандалски акт. Уз обострано цитирање историјских извора и навођење многих важних података о архитектури и сликарству капеле Светог Јована Претече, углавном се расправљало о томе да ли је параклис био подигнут у XIV веку или је настао знатно касније, у периоду турске власти.[30]



Жарко М. Татић са хиландарским монасима



Подужни пресек цркве Светог Никите и тзв. софре (цртеж Ж. М. Татић, 1925)

29 О тој „рестаурацији" први пише Х. Црвиловић, „Рестаурирање наших старих манастира", *Јужни преглед*, (1/12 (Скопље 1929), 444.

30 „Г. др Влада Петковић о рушењу и уништавању наших историских споменика", *Време*, бр. 2910 (Београд, 1. II 1930), 3; „Скуп претставника науке и уметности ради спасавања споменика наше велике прошлости", *Време*, бр. 2919 (10. II 1930), 1; „Скопски митрополит Варнава о чувању старих манастира", *Политика*, бр. 7824 (Београд, 14. II 1930), 2; Петковић, *Параклис Св. Јована*, 3; „Одговор скопског митрополита Варнаве", *Политика*, бр. 7830 (Београд, 20. II 1930), 2; Петковић, *Уништење фресака*, 2.



Радослав Грујић

Ускоро по објављивању текстова Месеснела и Татића појавила се и прва научна студија која је детаљније проучавала писане изворе за историју манастира Светог Никите. Њен аутор Радослав Грујић покушао је у стању да реши компликовани проблем статуса манастира после његовог претварања у метох хиландарског пирга Хрусије, односно Хиландара.[31] Не водећи рачуна о могућности фалсификовања повеља, он је закључио да је краљ Милутин негде између 1302. и 1308. поклонио Хрусији манастир Светог Никите са свим његовим поседима и да је, затим, другом повељом (1309–1316), манастир доделио Хиландару као надокнаду за издржавање монаха пирга.

Грујићевим радом била су покренута сва важна питања која се тичу манастира и цркве Светог Никите. Међутим, многи проблеми остали су неразрешени, тако да ће тек наредне године и деценије донети истраживања са значајним резултатима.

Проучавања историје манастира наставио је најпре Владимир Ћоровић, предложивши нешто друкчије решење од Грујићевог. Према њему, краљ Милутин обновио је Светог Никиту и обдарио га имањима још пре 1308, пошто су те године византијски цареви потврдили прилагање манастира пиргу у Хрусији. Како је Хиландар издржавајући пирг био на губитку, краљ је, вероватно 1313, доделио Светог Никиту директно Хиландару, а заузврат пирг је добио село Куцово. После Милутинове смрти пирг је, повељом Стефана Дечанског, успео да поврати Светог Никиту међу своје поседе.[32]

Двадесетак година касније истом темом бавила се и руска научница Ксенија В. Хвостова, у расправи о међусобним односима Хиландара и његових метоха. Слично Грујићу, она је закључила да је хрисовуља којом је Милутин Светог Никиту предао хиландарском пиргу настала негде између 1300. и 1308, а да је касније, после октобра 1313, краљ доделио Светог Никиту Хиландару као надокнаду за издржавање пирга и за село Куцово.[33]

Слабу страну наведених покушаја да се разреши питање међусобних односа Хрусијског пирга, Хиландара и Светог Никите представљала је чињеница да ни Ћоровић и Хвостова, попут Грујића, нису узимали у обзир фалсификовање и преправљање владарских повеља, које су вршили монаси Хиландара и Хрусије ради доказивања својинских права на одређене поседе. Та прерада докумената дешавала се у време када односи између светогорског манастира и његовог пирга више нису били онакви какве је био установио краљ Милутин.

31 Грујић, Гусари, 1–11. Уп. и Р. М. Грујић, *Скопска митрополија*, 196.

32 В. Ћоровић, „Даривање Св. Никите Бањанског Хиландару“, *ГСНД*, XIX (1938), 53–56.



Владимир Мошин

На појаву фалсификовања повеља које се тичу манастира Светог Никите први је указао Владимир Мошин.[34] Он је дошао до закључка да је фалсификована Милутинова сводна повеља издата Хиландару и Хрусијском пиргу, као и превод повеље Андроника II којом се на молбу српског краља потврђује донација Светог Никите Хрусији. Фалсификовању се, према Мошиновом мишљењу, прибегло услед жеље Хиландараца да истакну своју врховну власт над свим имањима Хрусијског пирга.

Неколико година након објављивања наведене студије Мошин се посебно позабавио односима Светог Никите са Хиландаром и Хрусијским пиргом, размотривши чак деветнаест повеља које су, према његовом мишљењу, значајне за утврђивање историје манастира Светог Никите.[35] Као резултат произашли су следећи закључци: Милутин је највероватније обновио манастир и даровао му поседе 1299/1300. године, а затим га 1302. или, вероватније, 1303. године поклонио Хиландару као материјалну основу за издржавање монаха у Хрусијском пиргу. Постављање старца Симеона (који је, према Мошину, био краљев рођак или врло близак пријатељ) за настојника пирга навело је Милутина да пирг осамостали у односу на Хиландар, с тим што је манастиру остављено право да одлучује о избору будућих настојника пирга, уз обавезу да се брине о издржавању пиржана. Често помињани датум Андроникове потврдне повеље о Светом Никити – мај 1308. – треба занемарити јер те године Милутин никако није могао тражити од Андроника потврду својих аката с обзиром на чињеницу да је у то време слао изасланике Карлу од Валоа, титуларном латинском цару Цариграда, ради договора о нападу на византијску престоницу.

О односу Светог Никите са Хиландаром и Хрусијом у више наврата писала је и Мирјана Живојиновић. У чланку о старцу Хрусијског пирга Симеону она је најпре прихватила Мошиново гледиште да је Свети Никита дарован пиргу вероватно 1303. године.[36] Међутим, истовремено је изнела мишљење да је 1308. године Андроник II замољен да потврди тај дар због покушаја Хиландараца да присвоје поседе пирга, а да је повељом из 1313–1316. Свети Никита предат Хиландару као надокнада за годишње издржавање монаха Хрусије.

У својој следећој студији посвећеној истој теми, у којој је однос Хиландара, морског пирга и Светог Никите најпотпуније растумачен, Мирјана Живојиновић је показала да су Хиландар и Хрусијски пирг после Милутинове смрти настојали да измене понешто од краљевих одредби, тако да ниједна повеља у вези са пиргом, осим оснивачке, није аутентична. После

33 К. В. Хвостова, „Взаимоотношения хиландарского монастыря и некоторых его метохов в XIV в.“, *ВВ*, XVIII (1961), 30–53.

34 В. Мошин, „Повеље краља Милутина – дипломатичка анализа“, *Историјски часопис*, XVIII (1971), 53–85.

35 Мошин, *Манастирот Св. Никита*, 263–269, 271–377.

36 М. Живојиновић, „Симеон, старац Хрусијског пирга“, у: *Зборник Владимира Мошина*, Београд 1977, 181–187. Уп. и Живојиновић, *Светогорске келије и пиргови*, 117–128.



Ђурђе Бошковић

таквих сазнања проистекли су следећи закључци: Милутин је најпре, после освајања Скопља, обновио Светог Никиту и увећавао му имање, а затим су те дарове највероватније 1303. потврдили цареви-савладари Андроник II и Михаило IX; убрзо после оснивања Хрусијског пирга (1300–1302) Свети Никита је поклоњен пиргу; то се десило пре маја 1308, јер је тада Андроник II својом хрисовуљом потврдио краљев поклон; Свети Никита је остао посед Хрусије све док га 1321. године Милутин није доделио Хиландару у замену за село Кучово.[37]

Неке од наведених ставова Мирјана Живојиновић је делимично изменила у својој *Историји Хиландара*,[38] као и у најновијем издању грчких аката манастира Хиландара, у чијој су припреми, поред поменутог аутора, учествовали Василики Кравари и Кристоф Гирос.[39] Ту је претпостављено да је цар Михаило IX 1299. или 1300. године у Солуну издао повељу којом се на тражење краља Милутина потврђују поседи манастира Светог Никите. Нешто касније српски краљ је одлучио да тај манастир са целокупном имовином припадне Спасовој цркви подигнутој на хиландарском Хрусијском пиргу. За своју одлуку тражио је потврду од цара Андроника II, коју је добио маја 1308. године. Оригинални царев акт није сачуван, али је познат на основу српског превода који, према мишљењу наведених издавача хиландарских аката, заслужује потпуно поверење.

Неки од аутора који су се бавили односима Светог Никите са Хиландаром и Хрусијом, а пре свих Радослав Грујић, Василики Кравари, Мирјана Живојиновић и Миодраг Марковић, посветили су пажњу и некадашњем властелинству Милутинове задужбине на Скопској Црној гори. У њиховим радовима идентификована су и тачно лоцирана многа села која су припадала манастиру.[40]

Након Татићеве студије архитектура цркве Светог Никите дуго није била подвргнута темељном истраживању. Тек недавно такво истраживање предузео је Војислав Кораћ у својој књизи о споменицима српске архитектуре XIV века у Повардарју. Ту се у засебним одељцима говори о замисли простора и структуре цркве, њеним фасадама и мерама. Најдетаљније су проучене фасаде грађевине. Приложивши њихове детаљне цртеже, Кораћ раздваја изворне облике од каснијих преправки. У закључку се износи гледиште да се основна замисао простора и структуре цркве Светог Никите налази у оквиру решења распрострањених на подручју Македоније и Епира. Појединости упућују на цариградске узоре, до којих се према Кораћевом мишљењу вероватно дошло преко Солуна.[41]

37 Живојиновић, *Хиландар и пирг*, 59–82. Уп. и Живојиновић, *Властелинство манастира Хиландара*, 83.

38 Живојиновић, *Историја*, 146, 149, 186, 219–220.

39 *Actes de Chilandar*, I, 43, 172–174, 298–300.

40 Грујић, *Гусари*, 25–30; Kravari, *Villes et villages*, 158; Живојиновић, *Властелинство манастира Хиландара*, 83; Живојиновић, *Историја*, 219–220; *Actes de Chilandar*, I, 69–70, fig. 8; Марковић, *Прилози за историју*, 63–128.

41 Кораћ, *Споменици*, 15–26, сл. 1–25.

Црква Светог Никите редовно је помињана и у ширим прегледима српске и византијске архитектуре.[42] Међу списима таквог карактера објављено је неколико радова са опширнијим освртима на скопскоцрногорску задужбину краља Милутина. Тако Александар Дероко у књизи посвећеној монументалној српској архитектури средњег века датује цркву Светог Никите у време пре 1307. године, сврстава је у вардарску или византијску групу споменика, даје њен кратак опис, објављује план и пресек грађевине.[43] Војислав Кораћ и Марица Шупут у књизи о архитектури византијског света такође објављују подужни пресек и основу цркве, наводећи да се на њој могу уочити две врсте решења. Једна су пореклом из престоничке, а друга из провинцијске грчке архитектуре. Посебно је истакнуто да је петострана апсида по основном облику и аркадама на њеним странама блиска неким солунским примерима.[44] Значајне напомене о архитектури Светог Никите доносе, такође, Сашо Коруновски и Елизабета Димитрова у недавно објављеним публикацијама.[446]

Интересовање историчара уметности за сликарство Светог Никите нагло је порасло након што је у том храму откривен натпис са именима двојице сликара. Наиме, приликом једне посете Милутиновој задужбини код Скопља (1934) Ђурђе Бошковић, тада кустос београдског Народног музеја, пронашао је тај натпис на штиту светог Теодора Тирона.[45] Имена сликара – Михаило и Евтихије – била су позната још одраније, од времена открића натписа са именима двојице зографа у цркви Светог Ђорђа у Старом Нагоричину.[46] Због тога се ускоро наметнула претпоставка о постојању сликарске радионице која је обавила више послова за краља Милутина. Такву претпоставку подржавала је, поред потписа зографа, међусобна стилска и иконографска сродност сликарства у Милутиновим задужбинама.[47]

Ускоро по поменутом открићу, Светозар Радојчић је хронолошки поређао фреске Милутинових цркава (Богородица Љевишка, Свети Никита, Краљева црква, Старо Нагоричино, Грачаница), уз напомену да оне и по стилу и по времену постанка сачињавају чврсту целину: „Једине разлике опажају се у неједнакости њиховог квалитета, док се по садржини и сликарској обради фресака може претпоставити да су их радили уметници одгојени у једној школи. Седиште те школе био је Цариград, одакле их је Милутин одвео у своју земљу захваљујући породичним везама са византијским двором."[48]

Нешто касније дошло се до поузданог сазнања да су Михаило и Евтихије радили у још неким црквама па је то отворило истраживачима различите могућности за анализу њихове



Потпис сликара Михаила Евтихијевог у цркви Светог Никите (цртеж: Г. Мије, 1934)

42 Уп. на пример: Н. Мавродинов, *Еднокорабната и кръстовидната църква по българските земи до края на XIV в.*, София 1931, 188; J. A. Hamilton, *Byzantine architecture and decoration*, London 1933, 219; J. Ebersolt, *Monuments d'architecture byzantine*, Paris 1934, 169–170; Sas-Zaloziecky, *Die byzantinische Baukunst*, 54–56; Krautheimer, *Byzantine architecture*, 302; Ђ. Бошковић, *Средњовековна уметност у Србији и Македонији. Црквена архитектура и скулптура*, Београд 1948, 13; Дероко, *Монументална архитектура*, 149; Ненадовић, *Архитектура у Југославији*, 127; Кораћ–Шупут, *Архитектура*, 329–330, сл. 469.

43 Дероко, *Монументална архитектура*, 149.

44 Кораћ–Шупут, *Архитектура*, 329–330. Уп. и T. Velmans, V. Korać, M. Šuput, *Bisanzio. La splendore dell'arte monumentale*, Milano 1999, 463.

446 Коруновски – Димитрова, *Византиска Македонија*, 115–117; Dimitrova, *The Church*, 103–106.

45 Потписе су заједно дешифровали Ђ. Бошковић и Г. Мије, који их је затим исте године публиковао, уп. Millet, *Sur le nom*, 222–224 (са цртежом штита на којем су се зографи потписали). Тек четири године касније потписе је објавио и Ђ. Бошковић („Неколико натписа са зидова српских средњовековних цркава", *Споменик СКА*, 87 (1938), 9).

46 Натпис са именом Евтихија, на туници светог Теодора Тирона, открио је још 1906. године Габријел Мије (Millet, *La dernière*, 952; Millet, *L'école grecque*, 12, fig. 2), док је потпис Михаила на штиту светог Артемија открио Луј Бреје 1928. године (L. Bréhier, „Les vieilles églises serbes. Impressions de voyage d'un congressiste", *Nova Evropa*, XXIV/1 (1931) 12).

47 Мије је већ приликом објављивања потписа из Светог Никите (Millet, *Sur le nom*, 222) истакао „фрапантне" сличности између фресака те цркве и живописа Старог Нагоричина, закључујући да су мајстори вероватно припадали истом атељеу будући да нису радили заједно само на једном месту.

48 Радојчић, *Фреске*, 202–207.

Хорст Халенслебен

делатности. При томе је, разуме се, увек узиман у обзир и живопис Светог Никите.[49]

У кратком реферату о проналаску потписа Михаила и Евтихија у охридској цркви Богородице Перивлепте, прочитаном 1951, на конгресу византолога у Палерму, Ђурђе Бошковић је размотрио однос потписаних дела двојице зографа и јасно издвојио њихове охридске фреске од дела урађених у црквама краља Милутина. Држећи се тадашње хронологије повеља које говоре о Светом Никити, он датује живопис те цркве у 1307.[50]

Слично датовање предлагао је и Светозар Радојчић у студији о мајсторима старог српског сликарства, с тим што је ту још више наглашена разлика између Богородице Перивлепте и Светог Никите, уз напомену да негде између живописа те две цркве стоје фреске мајстора Астрапе из Љевишке, за кога је угледни историчар уметности веровао да је Михаилов отац или учитељ.[51] Према мишљењу Радојчића, живопису Светог Никите и Старог Нагоричина најближе су фреске Краљеве цркве у Студеници, мада су оне на знатно вишем нивоу по цртежу, колориту и композицији. Истичући да су Михаило и Евтихије постигли највећи могући склад у заједничком раду, Радојчић проналази аналогије између фресака Светог Никите и живописа солунских Светих апостола. На основу тога даље закључује да су двојица мајстора могли бити пореклом из Солуна.

За Солун као место порекла Михаила и Евтихија још директније се определио Андреас Ксингопулос, који истиче евидентну блискост њихових потписаних дела са фрескама македонске метрополе и Свете Горе.[52] Посебно су наглашене неке сличности између Протатона и Светог Никите, чији је живопис опрезно датован у период 1307–1320. Долазак двојице грчких сликара на Милутинов двор Ксингопулос повезује с дугим боравком царице Ирине у Солуну. Оспоравајући гледиште да су Михаило и Астрапа две различите особе, он износи претпоставку да групи потписаних дела двојице мајстора треба придодати и фреске призренске Богородице Љевишке. Хипотези Ксингопулоса да су Михаило и Евтихије врло вероватно били браћа недостају аргументи. Штавише, постоје добри разлози за веровање да је Евтихије био Михаилов отац.[53]

Једну од најопширнијих студија о сликарској радионици краља Милутина написао је немачки научник Хорст Халенслебен.[54] Посветивши значајну пажњу живопису Светог Никите, он је најпре коментарисао историјске податке о тој цркви, уз извесне непрецизности које су последица ауторовог преузимања застарелих датовања хиландарских повеља. У анализи распореда и иконографије фресака Халенслебен је запазио неке светогорске утицаје. Детаљно је проучено више композиција из циклуса Страдања и

49 О Михаилу и Евтихију постоји обимна литература (уп. стр. 204 нап. 553 *infra*). На овом месту биће разматрани само они радови где је живопису Светог Никите посвећена значајнија пажња.

50 Ђ. Bošković, „Nouvelles byzantines de Yougoslavie", *Atti dello VIII Congresso internazionale di studi bizantini* (Palermo, 3–10. IV 1951), II, Roma 1953, 86–95.

51 Радојчић, *Мајстори*, 19–36. Уп. и С. Радојчић, „Die Meister der altserbischen Malerei vom Ende des XII bis zur Mitte des XV Jahrhunderts", у: *Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς βυζαντινολογικού συνεδρίου (Θεσσαλονίκη, 12–19. IV 1953)*, I, Αθήνα 1955, 433–439.

52 Xyngopoulos, *Thessalonique*, 34–44. Касније су везе Михаила и Евтихија са Солуном показане на основу много чвршћих аргумената (уп. С. Кисас, *Солунска породица Астрапа*, 35–37), па је став о солунском пореклу двојице сликара данас скоро општеприхваћен. Уп. нпр. Бабић, *Краљева црква*, 16; V. J. Djurić, „Thessalonique et la peinture serbe au moyen âge", *Cyrillomethodianum*, XV–XVI (1991–1992), 32–35; Суботић–Тодоровић, *Сликар Михаило*, 119–122; Todić, *Signatures*, 653–661; Марковић, *Култ и иконографија*, 291–294.

53 Уп. Марковић, *Уметничка делатност*, 96–112.

54 Hallensleben, *Die Malerschule*, 29–30, 54–56, 121–127, 180–182, *et passim* (реч је о докторској дисертацији одбрањеној 1960. на универзитету у Марбургу).

Великих празника, а запажено је и посебно наглашено непостојање Милутиновог ктиторског портрета. Објашњење те програмске особености остало је, међутим, неуверљиво. У светлу данашњих знања тешко је одржива и Халенслебенова претпоставка да су фреске Светог Никите по времену настанка најближе живопису Протатона и Ватопеда. Такво датовање контрадикторно је са резултатима претходне анализе стилских карактеристика живописа Светог Никите, који су поменутог истраживача довели до закључка да већи део фресака припада једном мајстору – сликару сцена Страдања Христовог из Нагоричина.

Сликарском делатношћу Михаила и Евтихија интензивно се бавио македонски историчар уметности Петар Миљковић-Пепек. У периоду од 1960. до 1990. године појавило се више његових радова на ту тему. У некима од њих детаљно је проучаван и живопис Светог Никите.

Први важнији Миљковић-Пепеков текст посвећен делатности Михаила и Евтихија имао је за циљ прикупљање свих расположивих података о потписима двојице зографа.[55] Датујући фреске Светог Никите у 1310–1311. годину, поменути аутор тада први пут износи своју хипотезу да су Михаило Астрапа и легендарни Манојло Панселин иста особа. Уз то, Миљковић-Пепек овде први пут обавештава научну јавност да је у Светом Никити открио „сликарски потпис занимљиве курзивне форме" на једној оштећеној композицији из циклуса Чуда Христових. Међутим, тај потпис није ништа друго до орнамент, једнако као и наводни потпис истог зографа у Дечанима, на мачу светог Арете.

Најисцрпније је расправљано о сликарству Светог Никите у Миљковић-Пепековој докторској дисертацији „Стваралаштво средњовековних зографа Михаила и Евтихија", публикованој 1967. године.[56] Већ у предговору истакнуто је „очигледно ликовно одступање" фресака у Светом Никити у односу на живопис охридске Богородице Перивлепте и цркве Светог Ђорђа у Нагоричину, на основу чега је изведен закључак да фреске Светог Никите уопште нису дело Михаила и Евтихија, или пак ако јесу, онда припадају трећој фази њиховог развоја (око 1319–1320), у којој су они напустили све своје раније сликарске особине. Миљковић је у време писања дисертације био више склон првој претпоставци, мада није сасвим одбацио ни другу, а као *terminus ante quem non* за датовање живописа Светог Никите навео је 1313–1315. годину. Текст дисертације издељен је на неколико делова. У првом делу поновљен је преглед свих података о потписима двојице сликара, а у другом делу следи детаљна анализа живописа у три цркве које чувају те потписе. Уз извесне пропусте,

Петар Миљковић-Пепек

55 Миљковић-Пепек, *Пишувањето йодашоци*, 139–169.

56 Теза је била написана још 1962. године, уп. Миљковић, *Делойо*, 6.

Представе стубова и капитела на фрескама Светог Никите (цртеж: Л. Миљковић-Пепек)

ту је приложен преглед целокупног сликарства Светог Никите, уз раздвајање сликарства XIV века од фресака насталих приликом каснијих рестаурација. На основу иконографске и стилске анализе аутор је дошао до већ поменутог закључка да фреске Светог Никите показују ликовна одступања од живописа Богородице Перивлепте и Нагоричина. При томе је коришћен Морели-Беренсонов метод с детаљном анализом начина сликања главе, уста, очију, руку, стопала и драперија, али уз претерано наглашавање разлика између Светог Никите и друге две цркве. Те разлике Миљковић је објаснио претпоставком да је живопис Светог Никите радио неки од најистакнутијих сарадника Михаила и Евтихија, који ће касније радити заједно са великом групом мајстора у Дечанима. Међутим, никакве аналогије између фресака скопскоцрногорске цркве и Дечана нису наведене. У трећем делу књиге истакнуте су сличности сликарства Светог Никите са фрескама хиландарског католикона, на основу којих је претпостављено да су Хиландарци наложили да се извесне декоративне концепције из Хиландара проведу у Светом Никити.

Претпоставку да су фреске Светог Никите ипак дело Михаила и Евтихија, настало после њиховог рада у Старом Нагоричину, Миљковић-Пепек заступа већ у студији посвећеној фрескама хиландарског католикона, објављеној 1966. године.[57] Ту су још више наглашене раније изнете тврдње о тесним везама фресака Светог Никите и главне цркве Хиландара, односно о утицају монаха Хиландара на програм живописа Светог Никите као метоха хиландарског морског пирга. У складу с таквим мишљењем, фреске Светог Никите су датоване у године око 1320, будући да се, према скопском истраживачу, не може спорити да су хиландарске фреске настале 1319–1321. У раду су истакнуте и стилске везе живописа Светог Никите са фрескама солунског Светог Николе Орфаноса.[58]

Последњи Миљковић-Пепеков опширан рад о Светом Никити као уметничком споменику објављен је у едицији „Споменици за средњовековну и новију историју Македоније".[59] Ту су без већег разлога испољене резерве у погледу питања да ли је Милутин цркву саградио „из основа", а истакнуто је да се цео процес обнове десио између 1308. и 1320. Поновљено је раније гледиште да је црква осликана највероватније око 1320, уз један нови аргумент – већа је употреба старог српског језика у натписима фресака у односу на Нагоричино. Поново су наглашене сличности живописа Светог Никите са зидним сликама из Светог Николе Орфаноса, Хиландара и Грачанице.

У новијим студијама у којима расправља о живопису Светог Никите, Миљковић углавном понавља неколико ранијих

57 Миљковић-Пепек, *Делентиште мијносити*, 203–218.

58 Исте констатације Миљковић-Пепек понавља још два пута, у чланцима о уметничком развоју Михаила и Евтихија као иконописаца и о једном броју нових икона пронађених у Македонији. Уп. Miljković-Pepek, *L'évolution des maîtres*, 297–303; Миљковић-Пепек, *Проучавањата*, 8–9. У том последњем тексту Миљковић претпоставља да је икона Богородице Одигитрије, која је пронађена у цркви Светог Ђорђа у Бањанима, првобитно била намењена за иконостас Светог Никите и да ју је сликао неки анонимни члан атељеа у време настанка живописа цркве, око 1319–1320. Уз то, претпостављено је да је икона била обнављана крајем XV века, у исто време када и фреске цркве Светог Никите. Видети стр. 271–272 *infra*.

59 Миљковић-Пепек, *Св. Никита*, 379–386.

хипотеза говори о солунском пореклу Михаила и Евтихија, поистовећује Михаила Астрапу са Манојлом Панселином и приписује фреске у Светом Николи Орфаносу Михаилу Астрапи. Претпостављено је, при томе, да је солунска црква задужбина неке личности из породице Сгур, а не краља Милутина.[60]

Делатност Михаила и Евтихија анализирана је и у новијим монографским студијама о црквама чији се живопис приписује тој двојици мајстора. Ту је, разуме се, било речи и о сликарству Светог Никите, посебно о његовим стилским особеностима. Тако Гордана Бабић у монографији о Краљевој цркви у Студеници третира живопис Светог Никите као дело последње фазе у раду Михаила и Евтихија, датујући га у време између 1318. и 1320. године.[61] У погледу хронологије слични су и закључци Бранислава Тодића, изнети у књигама о Грачаници и Старом Нагоричину.[62]

Многа дела Михаила и Евтихија недавно су још једном детаљно проучена у књизи истог аутора посвећеној српском сликарству у доба краља Милутина. Каталошки део те књиге садржи основне податке о историји и архитектури Светог Никите, детаљан попис најстаријих фресака цркве, као и осврт на њихова досадашња проучавања. У оквиру студијског дела књиге изложено је више корисних запажања о стилу, програму и иконографији живописа скопскоцрногорске задужбине краља Милутина.[63]

О Михаилу Астрапи и Евтихију говори се и у студијама које су посвећене њиховим потписима,[64] а о двојици сликара недавно је писано и у стручним приручницима.[65]

О појединим стилским, програмским и иконографским решењима фресака Светог Никите било је речи и у студијама мањег обима. Мирјана Ћоровић-Љубинковић, Десанка Милошевић, Војислав Ј. Ђурић, Бранислав Тодић и Цветан Грозданов писали су о представама светог Симеона Немање и светог Саве Српског,[66] Гордана Бабић, Кристофер Валтер и Александар Гулевски о литургијској служби светих отаца и натписима на њиховим свицима,[67] Гордана Бабић, Иван Ђорђевић и Миодраг Марковић о фрескама око олтарске преграде,[68] Гордана Бабић о *Прейоловљењу празника*,[69] Љубица Поповић о текстовима на пророчким свицима у куполи,[70] Бранислав Тодић о *Недреманом оку*,[71] Владимир Мако о компоновању сцене *Причешћа айосшола*,[72] Донка Барџиева о *Визији свешог Пешра Александријског*,[73] Титос Папамасторакис о пророцима у куполи,[74] Цветан Грозданов о фигури светог Астија из Драча,[75] Миодраг Марковић о илустрацији тропара Марка Отрантског као и о још неким сценама и фигурама.[76]

Након Месеснеловог саопштења на византолошком конгресу у Атини и Мијеовог објављивања потписа Михаила и Евтихија,

60 Миљковић-Пепек, *Прилог кон оznачувањето*, 209–217; Miljković-Pepek, *L'atelier artistique*, 491–494; Миљковић-Пепек, „О познатим и анонимним сликарима који су стварали у првим деценијама XIV века на територији Косова и Метохије", *Косовско-метохијски зборник*, 1 (1990), 47–60.

61 Бабић, *Краљева црква*, 64, 215 *et passim*.

62 Тодић, *Грачаница*, 215, 223–224, 232–234; Тодић, *Старо Нагоричино*, 131, 138.

63 Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998, 20, 29 нап. 39, 52, 63, 86, 191 нап. 16, 256–260, 286 нап. 44, 343–346.

64 Todić, *Signatures*, 643–662; Марковић, *Уметничка делатност*, 95–112; Марковић, *Painter Eutychios*, 9–34. Уп. и S. Kalopissi-Verti, „Painters in Late Byzantine Society. The Evidence of Church Inscriptions", *CA*, 42 (1994), 139.

65 B. Schellewald, „Michael u. Eutychios", у: *RBK*, VI, 1999, 345–362; Тодић, *Српски сликари*, II, 24–31.

66 Ћоровић-Љубинковић, *Симеон и Сава*, 81, 84; Милошевић, *Срби светитељи*, 178 сл.; Милошевић, *Иконографија светог Саве*, 298, сл. 7, табла у боји између стр. 344 и 345; Ђурић, *Једна антиминсијалска икона*, 125, 136, сл. 1; Тодић, *Ретроспективни портрети*, 245, сл. 14; исти, „Представе св. Симеона Немање, наставника праве вере и добре владе, у средњовековном сликарству", у: *Стефан Немања*, 303; Ц. Грозданов, „Свети Симеон Немања и свети Сава у сликарској тематици у Македонији (XIV–XVII век)", у: *Стефан Немања*, 320–321, црт. 1.

67 Babić–Walter, *Inscriptions*, 275 sq; Гулевски, *Литургиска служба*, 79–99, сл. 1–14, црт. 1–8.

68 Бабић, *О живописаном украсу*, 26; Djordjević–Marković, *On the Dialogue*, 29.

69 Бабић, *О Преполовљењу празника*, 26.

70 Popovich, *Four prophet cycles*, 283–317.

71 Todić, *Anapeson*, 136 sl.

72 В. Мако, „Поступци у компоновању сцена Причешћа апостола сликарске радионице Михаила и Евтихија", *Зограф*, 23 (1993–1994), 18 сл.

73 Барџиева, *Од иконографијата*, 142–144, сл. 2–3, црт. 1.

74 Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 29, 51, сл. 85–86.

75 C. Grozdanov, *Saint Astios*, 87–88.

76 Марковић, *Прилог проучавању утицаја канона*, сл. 2; Марковић, *Одблесци култа*, 213–221; Марковић, *Хиландар и живопис у црквама његових метоха*, 281–296; Марковић, *Христос продаване сликано древо*, 381–392; Марковић, *Један пример утицаја химнографије*, 353–362; Марковић, *Култ и иконографија*, 283–296.



Виктор Н. Лазарев

фреске Светог Никите ушле су у скоро све опште прегледе византијског и српског сликарства.[77] У таквим прегледима високо је вреднован живопис ове цркве, при чему се многи аутори нису задржали само на основним напоменама.

Тако је Владимир Петковић у свом прегледу српског сликарства средњег века пописао већи део фресака, сврставши их у *хиландарску школу*, са живописом Хиландара, Жиче, студеничке Краљеве цркве, Нагоричина и Грачанице.[78]

Најстарије издање *Историје византијског сликарства* В. Н. Лазарева посебно је значајно за наше истраживање јер је ту живопис Светог Никите први пут датован у године око 1320, као део „грчкофилске групе" српског сликарства, заједно са фрескама Грачанице и Љуботена. При томе је напоменуто да неки локални елементи који се јављају већ у Краљевој цркви и Нагоричину у Светом Никити добијају још снажнији замах.[79] У новијим издањима свог капиталног дела Лазарев се приклонио мишљењу српских истраживача који су живопис Милутинове задужбине на Скопској Црној гори датовали у нешто раније време.[80]

У тексту Светозара Радојчића о фрескама Светог Никите, написаном у оквиру прегледа старог српског сликарства, истакнуте су програмске везе тог сликарства са Хиландаром и приложена је схема распореда Великих празника по сводовима.[81] Извршена је и вредна стилска анализа, која је, поред осталог, указала на сличности фресака Светог Никите са минијатурним сликарством X и XI века. Фреске су, међутим, на основу датума хиландарских повеља о скопскоцрногорском манастиру датиране прерано – у године око 1307.

Андреј Грабар у својој студији о средњовековној уметности источне Европе износи запажање да фреске Светог Никите представљају популарнију и више занатску варијанту сликарства Милутиновог времена, проналазећи им неоправдано аналогије у сликарству Земена (средина XIV века).[82]

Војислав Ђурић у књизи о фрескама византијског стила у Југославији датује живопис Светог Никите у период између 1310. и 1316. године. Уз кратак коментар програма и иконографије, изнето је запажање да су Михаило и Евтихије у тој цркви поделили посао готово идеално: један је сликао северну, а други јужну половину храма. Ту је и најисцрпнији преглед литературе о сликарству Милутинове задужбине код Скопља.[83]

Најбољу фото-документацију фресака Светог Никите, са 85 репродукција, садржи албум који је на основу фотографија Габријела Мијеа припремио Анатолиј Фролов.[84] У албуму је истакнута прилично велика разлика тог живописа у односу на фреске Богородице Перивлепте и указано на сличност са зидним сликама из Нагоричина.[85] Занимљиво је и запажање да су новом слоју живописа из 1484. блиске фреске цркве Светог Јована Богослова код села Поганова. Већи број фресака из Светог Никите репродукован је и у прегледу монументалног сликарства Србије и Македоније који су сачинили Рихард Хаман-Меклин и Хорст Халенслебен.[86] Књига двојице аутора корисна је и због тога што садржи врло прегледне цртеже с распоредом живописа.[87] Попречни пресеци цркве са уписаним бројевима који показују распоред сцена и појединачних фигура објављени су још раније у књизи Петра Миљковић-Пепека о делу Михаила и Евтихија, где је такође репродукован знатан број фресака.[88] Публикована фото-документација живописа Светог Никите недавно је увећана поменутом књигом Бранислава Тодића о сликарству у доба краља Милутина и научнопопуларним публикацијама скопске издавачке куће „Македонида".[89]

Живопис који је у цркви Светог Никите настао 1484. године знатно је мање проучен.

Прва обимнија студија дело је Светозара Радојчића који је млађе фреске Светог Никите уврстио међу главне представнике посебне групе споменика из друге половине XV века, заједно са фрескама Трѐскавца, католикона манастира Преображења на Метеорима и цркве Светог Јована Богослова код Поганова.[90] Посебно је наглашен однос поручилаца и сликара према старом живопису, особен по томе што не постоје два слоја фресака јер су рестауратори, вероватно Грци, оштећене делове живописа сасвим уклањали, стављали нови малтер и затим према потреби досликавали оштећене делове фигура или композиција.

О специфичном начину рестаурације фресака Светог Никите писао је и Милтијадис Гаридис, у свом прегледу зидног сликарства у православном свету после пропасти Византије.[91] Он, такође, проналази стилске и иконографске везе између млађих фресака Светог Никите и живописа појединих цркава на Балкану, декорисаних крајем XV века, проширивши при томе групу сродних споменика о којој су писали Радојчић и, пре њега, Ксингопулос.[92] Гаридис, међутим, претерано наглашава јак утицај сликарства са Запада, посебно италијанског тречента, на живописце старог католикона Преображења на Метеорима, костурске цркве Светог Николе монахиње Евпраксије, Светог Никите, Светог Јована Богослова код Поганова и других цркава са фрескама сродног стила.

Пишући монографску студију о зидним сликама старог католикона метеорског манастира Преображења Евангелија Георгицојани детаљно је проучила и остала дела зографа који су осликали метеорску цркву. Истраживање је, разуме се, обухватило и фреске које су 1484. године урађене у Светом Никити. Пронађене су бројне

77 Petković, *La peinture*, I, стр. V, IX, pl. 33b–36c, т. II, 35–37, pl. LVIII–LIX; Петковић, *Преглед*, 212–213; Лазарев, *История*, 238, 374; A. Ammann, *La pittura sacra bizantina*, Roma 1957, 176–178; D. T. Rice, *Byzantinische Kunst*, München 1964, 287; Радојчић, *Старо српско сликарство*, 98–102; S. Radojčić, *Geschichte der serbischen Kunst*, Berlin 1969, 54–62; Delvoye, *L'art byzantin*, 347–348; Rice, *Byzantine Painting*, 110; A. Grabar, *L'art du moyen âge*, 64–69; J. Beckwith, *Byzantine Art*, 149; Ђурић, *Византијске фреске*, 50, 203; T. Velmans, V. Korać, M. Šuput, *Bisanzio. Lo splendore dell'arte monumentale*, Milano 1999, 251, 253, fig. 213 (=T. Velmans, V. Korać, M. Šuput, *Rayonnement de Byzance*, Paris 1999, 251, 253, fig. 213).

78 Petković, *La peinture*, II, 35–37.

79 Лазарев, *История*, 238, 374.

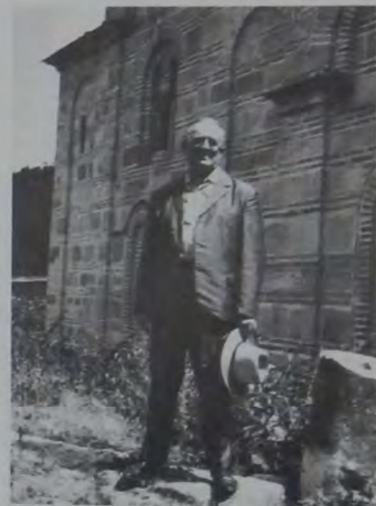
80 Lazarev, *Storia della pittura*, 388–389; Лазарев, *История византийской живописи*, т. I, Москва 1986 (ред. Г. И. Вздорнов), 175–176, 259.

81 Радојчић, *Старо српско сликарство*, 98–102.

82 Grabar, *L'art du moyen âge*, 64–69.

83 Ђурић, *Византијске фреске*, 50, 203.

84 Millet–Frolow, *La peinture*, pl. 31–53.



Светозар Радојчић

85 *Ibidem*, IX–XVI.

86 Hamann-MacLean – Hallensleben, *Monumentalmalerei*, Abb. 221–244.

87 *Ibidem*, pl. 27–28.

88 Миљковић-Пепек, *Делото*, 54–56, сх. VII–VIII сл. 86–88, T. CIII–CXV.

89 Тодић, *Српско сликарство*, сл. 72, 75, 100, 154, 156–158, T. XXXIV–XXXVII; Dimitrova, *The Church*, 106–116; E. Dimitrova, „The Church of Saint Nicetas – village of Banjani", у: *Skopje – Seven monuments of art and architecture*, ed. P. Velkov, Skopje 2010, 26–34.

90 Радојчић, *Једна сликарска школа*, 69–103.

91 Garidis, *La peinture murale*, 82–83, fig. 92–96.

92 Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα*, 61–93.



Владимир Р. Петковић

иконографске и стилске аналогије између фресака у Метеорима и оних на Скопској Црној гори, што је навело аутора на то да је реч не само о истој групи сликара него често и о руци једног мајстора.[93]

Да су фреске које су настале осамдесетих година XV века у старом католикону манастира Преображења и цркви Светог Никите дело једне личности – зрелог уметника, особеног, лако препознатљивог поступка – сматра и Гојко Суботић. Он приписује руци истог мајстора и живопис цркве Светог Николе монахиње Евпраксије у Костуру, затим део фресака средњег брода цркве манастира Трескавца, као и фрагменте фресака из још две костурске цркве, Светог Спиридона и Светог Николе монахиње Теологине. Чињеница да је мајстор о коме је реч живописао већи број цркава у Костуру, уз запажање да је он основним тематским програмом, композиционим схемама и репертоаром иконографских позајмица био окренут старијем сликарству поменутог града, навела је Суботића да аутора обнове живописа у Светом Никити сврста у круг уметника тзв. костурске сликарске школе.[94]

Неколико напомена о млађим фрескама Светог Никите написали су још Сретен Петковић и Петар Миљковић-Пепек, први у прегледу зидног сликарства на подручју Пећке патријаршије од 1557. до 1614. и тексту написаном у оквиру трећег тома *Историје српског народа*,[95] други у студији о Светом Никити као историјско-уметничком споменику.[96]

О обнови живописа у Светом Никити неколико страница написао је и рестауратор Иван Бенчев, сматрајући да је она била проузрокована последицама земљотреса из 1473. године.[97]

Фрескама у порушеном параклису Светог Јована Претече пажњу је посветио једино Владимир Петковић. Он је пописао тематику и датовао те фреске у XVI–XVII век.[98] Кратко се осврнуо на исте фреске и П. Миљковић-Пепек, имајући у виду само остатак фресака на јужној фасади цркве, која је некада представљала северни зид капеле.[99]

О фрагментима живописа на западном делу јужне фасаде и фрескама XIX века у куполи скоро да није писано. Само узгред то сликарство помињу Месеснел, Миљковић-Пепек и Бенчев.[100]

После катастрофалног земљотреса који је погодио Скопље јула 1963. године црква Светог Никите претрпела је озбиљна оштећења. Већ 1967. обављени су конзерваторски радови на живопису, о чему је извештај написао конзерватор Спасе Спировски.[101] Двадесет година касније изведени су и радови на обнови архитектуре цркве, нарочито њених горњих делова и крова. О тим радовима, посебно о рестаурацији кровних површина, објављено је саопштење архитекте Николе Ничоте.[102]

93 Georgitsoyanni, *Les peintures murales*, 103 итд., посебно 367–370. Вредан је помена и један старији рад истог аутора: Ε. Γεωργιτσογιάννη, „Εικονογραφικές παρατηρήσεις στις τοιχογραφίες του παλιού καθολικού στη Μ. Μεταμορφώσεως των Μετεώρων (1483)", *Θεσσαλικό Ημερολόγιο*, 12 (1987), 97–120.

94 Г. Суботић, *Костурска сликарска школа*, 122–123, сл. 15. Исти аутор се и раније, у неколико наврата, осврнуо на рад мајстора који је обновио фреске Светог Никите. Уп. нпр. Живковић, *Потаново*, 4; Г. Суботић, „Лик светог Саве у Кучевишту из времена спаљивања његових моштију", у: *Свети Сава у српској историји и традицији* (Међународни научни скуп, мај 1995), Београд 1998, 286–287, црт. на стр. 291.

95 Петковић, *Зидно сликарство*, 116; С. Петковић, „Раздобље прилагођавања. Уметничко стварање од турских освајања до 1557. године", *ИСН*, III/2, 336–337.

96 Миљковић-Пепек, *Св. Никита*, 384–385.

97 Bentchev, *The Restoration*, 533–537 (аутор прилаже листу свих фресака из XV и XIX века).

98 Петковић, *Параклис Св. Јована*, 3; Петковић, *Уништење фресака*, 2; Петковић, *Преглед*, 213.

99 Миљковић-Пепек, *Св. Никита*, 385 (с датовањем у крај XVI или почетак XVII века; из истог времена биле би и фреске трема у продужетку на запад).

100 Месеснел, *Живопис*, 33; Миљковић-Пепек, *Св. Никита*, 385; Bentchev, *The Restoration*, 533–534.

101 Спировски, *Конзерваторски работи*, 69–78.

102 Ничота, *Реставрација*, 171–174.

ИСТОРИЈА



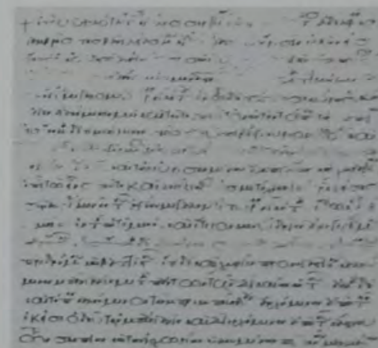
ОСНОВНИ ИЗВОРИ ЗА ПЕРИОД ОД ОСНИВАЊА МАНАСТИРА ДО 1321. ГОДИНЕ

Највише података о првим вековима постојања манастира Светог Никите може се пронаћи у раније поменутим документима из хиландарског архива. Реч је о пет повеља које су Светом Никити, Хиландару и његовом морском пиргу у Хрусији различитим поводима издали краљ Милутин и византијски цареви Андроник II и Михаило IX. Нажалост, један од тих докумената није сачуван у целини, други постоји само у виду превода на српски језик, а два акта су прерађена. Због тога још увек има недоумица око њихове хронологије и степена аутентичности.

1. *Хрисовуља цара Михаила IX о властелинству манастира Светог Никите* (у даљем тексту: ПН 1)

Од пет докумената најстарији је византијски царски акт којим је Светом Никити на тражење краља Милутина потврђено власништво над свим метосима и осталом имовином наведеном у краљевој интервенцији за тај манастир.[1] Хрисовуља није сачувана у целини. Недостаје јој завршни део диспозиције, санкција, датум, потпис и печат. Нема, међутим, никакве сумње да је акт издао Михаило IX Палеолог, син и савладар цара Андроника II, који је и сам истим поводом Светом Никити издао хрисовуљу сличне садржине, данас изгубљену (даље: ПН 7). Датум настанка два аналогна акта није могуће одредити са сигурношћу. По свему судећи, написани су 1299. или 1300. године у Солуну, када је краљ Милутин тамо боравио на позив свог таста. Такво датовање први је предложио Владимир Мошин, при чему је сматрао да су поменути царски акти највероватније настали већ 1299. године.[2]

И поред неких слабости, о којима смо писали опширно на другом месту, датовање истовремених Андроникових и Михаилових хрисовуља о властелинству манастира Светог Никите у 1299. или



Повеља византијског цара Михаила IX о властелинству манастира Светог Никите, почетни део (Хиландарски архив)

1 Већ је поменуто да је ту хрисовуљу најпре објавио Л. Пети (в. стр. 12 нап. 4); исти документ публиковали су касније, заједно са преводом на македонски језик и коментарима, В. Мошин и Л. Славева, уп. Мошин–Славева, *Манастирој*, 286–292; најновије издање: *Actes de Chilandar*, I, 172–175 (бр. 18). О истој хрисовуљи уп. и F. Dölger, *Regesten der Kaiserurkunden des oströmischen Reiches von 565–1453*, т. 4, München–Berlin 1960, бр. 2624, 118.

2 Мошин, *Манастирој*, 263–268; Мошин–Славева, *Манастирој*, 286–288.

1300. годину чини се сасвим прихватљивим.[3] Оно је прихваћено и у најновијем издању грчких аката манастира Хиландара, уз напомену приређивача (М. Живојиновић, В. Кравари и К. Гирос) да алузија на Милутинову посету Михаилу IX у другом и трећем реду повеље тог цара (ПН 1) сугерише како је акт издат у Солуну, у време када је тамо, непосредно пошто се оженио Симонидом, боравио српски краљ.[4] Наведени аутори се при томе позивају на гледиште француског византолога Албера Фајера, према коме је цар Андроник II у Солуну боравио од средине марта 1299. до новембра 1300. године.[5] Ваља, међутим, приметити да у изворима нема прецизног податка о томе када се Милутин из Солуна вратио у Србију. Судећи по једном пасусу из *Ромејске историје* Нићифора Григоре, то се догодило негде између 1. септембра 1299. и 31. августа 1300, пошто из контекста произлази да се цар Андроник II вратио у Цариград „следеће године" након повратка српског краља у отаџбину.[6] Податак да је Андроник, боравећи у Солуну, јуна 1300. године, на тражење свог зета, даровао Хиландару село Кастрин пружа извесне основе за претпоставку да је Милутин у то време још увек био гост свог таста.[7] С друге стране, не чини се да су политичке прилике допуштале краљу дуго одсуство из земље. Треба имати у виду да су се одмах по потписивању мировног споразума са Византијом нагло погоршали његови односи са братом Драгутином и да је ускоро после Милутиновог повратка из Солуна дошло до отвореног оружаног сукоба двојице српских владара.[8]

2. *Српски превод хрисовуље цара Андроника II о додели Светог Никите Спасовој цркви подигнутој на хиландарском морском пиргу у Хрусији* (ПН 2)

Као што је већ поменуто, хрисовуља цара Андроника II којом је 1299. или 1300. године потврђено властелинство Светог Никите (ПН 7) није сачувана, али је њена садржина делимично позната на основу истовременог, аналогног акта Михаила IX (ПН 1) и једне друге хрисовуље Андроника II издате у вези са истим манастиром. Реч је о акту којим је, на тражење краља Милутина, потврђено прилагање Светог Никите и свих његових поседа цркви Светог Спаса, подигнутој на хиландарском морском пиргу у Хрусији. На жалост, тај је акт (даље: ПН 9) сачуван само у виду српског превода (*Хиландарски архив*, бр. 90; даље: ПН 2), чија је аутентичност у више наврата доведена у питање.[9] Недавно је, међутим, изнето мишљење да ништа у том документу не изазива сумњу.[10] У ствари, исправније би било приметити да поједине речи и прва реченица оригинала нису преведени адекватно и сасвим прецизно, али је извесно да тиме аутентичност акта није битно нарушена.[11]

3 Марковић, *Прилози за историју*, 65–67.
4 *Actes de Chilandar*, I, 173.
5 Failler, *Chronologie*, 37–41; *Actes de Chilandar*, I, 173, 176 и [illegible] О Андрониковом боравку у Солуну видети и A. E. Laiou, *Constantinople and the Latins. The Foreign Policy of Andronicus II, 1282–1328*, Cambridge, Mass. 1972, [illegible]–110.
6 *Nicephori Gregorae Byzantina historia*, ур. L. Schopen, Bon 1829, [illegible]; *Nikephoros Gregoras Rhomäische Geschichte. Historia Rhomaike*, ур. J. L. van Dieten, I, Stuttgart 1973, 169–170 [illegible] и Failler, *Chronologie*, [illegible].
7 *Actes de Chilandar*, I, 177 (бр. 19).
8 [illegible] „Однос између краља Милутина и Драгутина", [illegible] ур. С. Ћирковић, Београд [illegible] (Ђ. Мајсторовић, С. Ћирковић).
9 [illegible] архимандрита Порфирија Успенског (уп. стр. 12 [illegible]) Korablev, *Chilandar*, II, 413 (бр. 15). Издали су га [illegible] „Три хиландарске повеље", *Зборник за историју Јужне Србије и суседних области*, I, Скопље 1936, 24–26 [illegible] В. Мошин и Л. Славева, уп. *Споменици*, [illegible] О овој повељи уп. и Dölger, *Regesten*, бр. 2313; *Actes de Chilandar*, I, 298–300 (App. III).
10 *Actes de Chilandar*, I, 299–300.
11 [illegible] о питању аутентичности српског превода хрисовуље цара Андроника II: Марковић, *Прилози за историју*, 67–78.

3. *Прерађена верзија „сводне" хиландарске хрисовуље краља Милутина, са интерполираним деловима изгубљене краљеве повеље о обнови манастира Светог Никите и његовом прилагању Хрусијском пиргу* (ПН 3)

Тзв. сводна (општа) хиландарска хрисовуља краља Милутина издата је негде између 1. септембра 1301. и 15. марта 1305. године. У Хиландарском архиву се под *бр. 13* налази њен оригинал или, можда, један од најстаријих преписа, али је од тог документа сачувано свега 75 почетних редова.[12] Уништени део хрисовуље донекле се може реконструисати на основу две фалсификоване верзије истог акта које су настале за потребе имовинских парница Хиландара, вођених у другој половини XIV века.

Хрисовуља се првобитно састојала из три главна дела. Први део представљао је препис Милутинове повеље Хиландару издате на почетку његове владавине, можда већ 1282. године (Хиландарски архив, *бр. 19*), ради потврде дарова његових претходника на српском престолу.[13] Тај акт је преписан скоро дословно, с тим што су уместо његове санкције исписана имена личности (архиепископ Јевстатије II, краљица мајка Јелена и архијерејски сабор) које су, заједно са краљем, донеле одлуку да се изради сводна повеља и тако још једном потврде поседи Хиландара стечени заслугом првих Немањића.[14] На основу помена зетског епископа Јована и хумског епископа Евстатија закључује се да је „сводна" повеља настала пре 15. марта 1305.[15]

У другом делу „сводне" хрисовуље набројани су дарови што их је Хиландар добио у различитим приликама од самог краља Милутина, актима који углавном нису сачувани. Најпре су поменути пашњак Лабићево у Хвосну и 20 породица Влаха, додељених за чување манастирских коња, а затим и неки од првих краљевих дарова Спасовој цркви на Хрусијском пиргу: 24 кобиле и три „уљара" на Горачеву, у Хвосну, који ће цркву у Хрусији снабдевати воском.[16] Помен тих дарова намењених морском пиргу показује да је „сводна" хрисовуља морала настати после његове изградње, тј. после издавања оснивачке повеље за Хрусију, што највероватније значи након 31. августа 1301. године.[17] Судећи по садржини једне од поменутих прерада сводног акта, у његовој оригиналној верзији били су затим наведени и неки хиландарски поседи које је краљ доделио манастиру у Призрену и његовој околини. Били су то село Лесковац са пронијаром Богојем, црква Светог Димитрија у Призрену с метохијама, манастир Светог Димитрија у Билуши са селом и осталим добрима, села Локвица и Живињане.[18]

Трећи део „сводне" хрисовуље састојао се од дуге санкције којом је краљ осигурао неповредивост наведених поклона.[19]

12 Мошин–Славева, *Манастирот*, 300–301; Синдик, *Српска средњовековна акта*, 27, бр. 13. Преостали део аутентичног документа вероватно је био намерно уништен у време израде његових фалсификованих верзија, видети *infra*.
13 О тој раној Милутиновој повељи видети Мошин–Славева, *Манастирот*, 276–277; М. Живојиновић, „Даровања краља Уроша I манастиру Хиландару", *ЗРВИ*, 35 (1996), 214–218; Синдик, *Српска средњовековна акта*, 32, бр. 19. За текст повеље видети Korablev, *Chilandar*, 473–476 (бр. 32, са погрешним датовањем у 1343. годину).
14 Уп. Мошин–Славева, *Манастирот*, 304–310 (бр. X [illegible]).
15 Уп. Мошин–Славева, *Манастирот*, 308–309 нап. 5, 6 и 9.
16 Уп. Мошин–Славева, *Манастирот*, 310–312 (бр. X [illegible]).
17 О разлозима за датовање изградње Хрусијског пирга у 1301/1302. годину уп. Марковић, *Прилози за историју*, 120, нап. 301.
18 Уп. Мошин–Славева, *Манастирот*, 314 (бр. X [illegible]). Нека од наведених имања Милутин је доделио Хиландару повељом која је била издата на самом крају XIII века, око 1299. (*Хиландар*, бр. 4), уп. М. Живојиновић, „Да ли је сачувана повеља краља Драгутина?", *ЗРВИ*, 32 (1993), 132–135. О тој повељи уп. и Синдик, *Српска средњовековна акта*, 20, бр. 4.
19 Уп. Мошин–Славева, *Манастирот*, 314–316 (бр. X [illegible]).

„Сводна“ повеља краља Милутина са пописом целокупне имовине коју је Хиландар поседовао почетком XIV века свакако је била један од најзначајнијих манастирских докумената. Вероватно је због тога била одабрана да послужи као основа за два фалсификата који су направљени приликом имовинских парница, вођених вероватно после 1371. године. Један од њих (Хиландарски архив, *бр. 141*[20]) требало је да обезбеди права Хиландара над одређеном имовином у Струмици и њеној околини. У ту сврху је преписан први део оригиналног документа, закључно са набрајањем Милутинових дарова Хиландару и Хрусији у Хвосну, док је преостали део „сводне“ повеље замењен прерађеним текстом хрисовуље краља Душана о Хрељином поклону Хиландару.[21] У њему су као Душанови дарови српском манастиру на Светој Гори наведени поседи који се нигде више не помињу у саставу хиландарског властелинства.[22]

Друга фалсификована верзија „сводне“ повеље, која је сачувана у два примерка (Хиландарски архив, *бр. 144* и *145*),[23] сачињена је са циљем да се обезбеди пуна власт српског светогорског манастира над Хрусијским пиргом и његовом имовином. Ту су, између аутентичних реченица сводног акта које говоре о Милутиновим даровима Хиландару у Хвосну и призренској области, интерполирани прерађени делови изгубљеног краљевог акта о претварању манастира Светог Никите у метох Хрусије (ПН 8). Прво је уметнута дуга експозиција у којој краљ говори о оснивању пирга на мору, обнови Светог Никите и његовом претварању у метох пирга.[24] Затим следи и део диспозиције изгубљене повеље (ПН 8), са неколико правних одредби о односу Хрусије и његовог новог метоха.[25] Цео фалсификат урађен је прилично невешто. Део интерполације који говори о оснивању Хрусијског пирга уметнут је непосредно иза одељка оригиналне повеље у којем је исти пирг већ неколико пута поменут.[26] Уз то, његова завршна реченица, којом је требало нагласити улогу Хиландара у избору старешине пирга, непотпуна је и без смисла.[27] То нису једине непрецизности учињене унутар интерполисаног текста. Изостављена су нека имања која су на почетку обнове Светог Никите (1299. или 1300. године) додељена или потврђена том манастиру, а поједини од наведених поседа погрешно су названи. Најпре се, заправо, помињу само два од укупно петнаестак имања која је Милутин доделио оснивачком повељом Светом Никити (Бањани и Пребужда, с тим што је „земља“ Пребужда наведена као село). Иза тога су наведени поседи који су манастиру на Скопској Црној гори припали даровима Милутинових претходника на српском престолу: Лопушани, **Крастав'ць** (уместо

20 Бр. III–4 у старом каталогу, уп. Мошин–Славева, *Манастироѿи*, 301–303; Славева–Мошин, *Срйски ѓрамоѿи*, 134–137 (бр. 45); Синдик, *Срйска средњовековна акѿа*, 120, бр. 141. Последње издање документа: Korablev, *Chilandar*, 393–399 (бр. 8). О његовој традицији видети Ћирковић, *Хрељин йоклон Хиландару*, 103 sq.

21 Оригинал поменуте Душанове повеље настао је, вероватно, између 1332/1334. и 1339/1340. године, видети Ћирковић, *н. д.*, 115–116.

22 Уп. Korablev, *Chilandar*, 398–399, бр. 8[illegible]; Ћирковић, *н. д.*, 105, 107–108, 114. О добрима Хиландара у области Струмице и Штипа видети Живојиновић, *Властелинство манастира Хиландара*, 79–80.

23 О тим документима видети Мошин–Славева, *Манастироѿи*, 297–300; Синдик, *Срйска средњовековна акѿа*, 123–124, бр. 144 и 145. За најранија издања „друге“ фалсификоване верзије „сводне“ повеље уп. стр. 12 нап. 4 *supra*. Целу повељу или неке њене делове издали су затим и С. Новаковић, *Законски сйоменици срйских држава средњег века*, Београд 1912, 476–478; Korablev, *Chilandar*, II, бр. 16; Мошин–Славева, *Манастироѿи*, 304–316 (бр. X[illegible] према *бр. 144*). О традицији те верзије „сводне“ повеље видети Мошин, *Повеље*, 70, 73–82; В. Мошин, у: *Сйоменици*, I, 264–265, 297–303; С. Ћирковић, „Биографија краља Милутина у Улијарској повељи“, у: *Архиейискоӣ Данило II и њеӣово доба*, 56 нап. 10, 59 нап. 26. У нашој књизи „сводна“ повеља цитирана је према документу који у Хиландарском архиву носи бр. 144.

24 Мошин–Славева, *Манастироѿи*, 312–313 (бр. X[illegible]).

25 Мошин–Славева, *Манастироѿи*, 313–314 (бр. X[illegible]).

26 Мошин–Славева, *Манастироѿи* 311–312 (бр. X[illegible]).

27 **И из волии крал(е)в(ь)с(тво) ми кого из бере игоумень и к са брат(и)ꙗ**.., уп. Мошин–Славева, *Манастироѿи*, 312 (бр. X[illegible]).

Кичевишта), катун Влаха и село Смира у Морави.[28] При томе су између Лопушана и „Краставца“ уметнути село Глуси и војник Георгије Репана (овде назван „Калођурђе“), који су Светом Никити, по свему судећи, додељени тек приликом претварања у метох Хрусијског пирга.[29] На крају је наведена црква Светог Николе под Кожљем,[30] вероватно у намери да се и она уврсти у хиландарско властелинство, иако му никада није припадала. Наиме, хрисовуља цара Душана издата 1352/1353. у вези са обнављањем цркве под Кожљем даје најважније податке о историји тог храма: подигао га је краљ Милутин, али је касније био срушен, док му је имања разграбила околна властела; на молбу царице Јелене обновио га је цар Душан и доделио, са свим добрима, серском митрополиту Јакову, с тим да после његове смрти припадне манастиру Светих арханђела код Призрена.[31] Да је Свети Никола под Кожљем, као метох Светог Никите, заиста припадао Хиландару, то би свакако било забележено у парафразираном Душановом акту из 1352/1353. године.

Поред овог подметања, у интерполираном делу фалсификата „сводне“ повеље (ПН 3) кривотворене су и одредбе о имовинском јединству Хиландара са Хрусијским пиргом и учешћу српског светогорског манастира у управљању Светим Никитом.[32] Њихова неаутентичност лако се показује на основу оригиналних докумената којима су били регулисани имовински односи Хиландара и његовог морског пирга.[33]

Повеља краља Милутина хиландарском пиргу у Хрусији (Хиландарски архив, *бр. 139*), аренга, експозиција и део диспозиције

4. *Фалсификована йовеља краља Милуѿина о Хрусијском йирӣу, са йоѿврдом архиейискоӣа Саве III* (ПН 4)

Документ се чува у Хиландарском архиву под *бр. 139*.[34] Реч је о још једном фалсификату насталом за потребе имовинских парница које су вођене у доба поремећених односа између Хиландара и његовог морског пирга. У овом случају за израду фалсификата заслужни су монаси Хрусије, који су прерадили неку данас непознату Милутинову повељу издату пиргу. Оригинални документ се, по свему судећи, састојао од аренге, експозиције, диспозиције, санкције и потврде архиепископа Саве III, а до значајније интервенције фалсификатора дошло је једино у појединим деловима експозиције и диспозиције. Тако је у диспозицији наведено како је краљ у договору са хиландарским сабором одлучио да се из Хиландара сваке године даје мертик (храна и одећа) за монахе Хрусије, због чега је манастиру додељена имовина у скопској области – црква Светог Никите у Бањанима („са селима, људима и Власима“) и село Тморани.[35] Након што је та одлука пропраћена засебном санкцијом, наводи

28 Мошин–Славева, *Манастироѿи*, 313 (бр. X[illegible]).

29 Уп. стр. 39, 61 и 62 *infra*.

30 Мошин–Славева, *Манастироѿи*, 313 (бр. X[illegible]).

31 За текст повеље видети Л. Славева, „Дипломатичко-правните споменици за историјата на Полог и соседните краеви во XIV век“, у: *Сйоменици*, III, Скопје 1980, 411–423. О самој повељи видети и *Actes de Saint-Pantéléèmôn*, ур. P. Lemerle, G. Dagron, S. Ćirković, Paris 1982, 164–167; Л. Славева, *н. д.*, 407–411; Славева–Мошин, *Срйски ѓрамоѿи*, 77–78, бр. 28.

32 Мошин–Славева, *Манастироѿи*, 313–315 (бр. X[illegible]).

33 Видети стр. 63–67 *infra*.

34 Након Д. Аврамовића, Ф. Миклошића и архимандрита Леонида (уп. стр. 12 нап. 4 *supra*), повељу су објавили: Новаковић, *Законски сйоменици*, 478–482; Korablev, *Chilandar*, II, 403–407 (бр. 11); Мошин–Славева, *Манастироѿи*, 326–332 (бр. XII). О истој повељи видети и Мошин, *Повеље*, 63–64; В. Мошин, у: *Сйоменици*, I, 324–325; Живојиновић, *Хиландар и йирӣ*, 61–63, 72–73; Синдик, *Срйска средњовековна акѿа*, 117–119, бр. 139.

35 Korablev, *Chilandar*, 405 (бр. 11[illegible]); Мошин–Славева, *Манастироѿи*, 327–328 (бр. XII).

се како је Милутин од византијских царева Андроника и Михаила измолио за Хрусију село Куцово у струмској области са свом имовином.[36] Да ови наводи нису веродостојни показују аутентични акти цара Андроника II и краља Милутина. Један од тих аката је хрисовуља Андроника II из октобра 1313, из које се види да је село Куцово првобитно додељено Хиландару, а не Хрусијском пиргу.[37] Други акт је хрисовуља истог цара из децембра 1324. (ПН 5), којом се на тражење Стефана Дечанског потврђују одлуке краља Милутина о Хрусији. Из садржине те хрисовуље проистиче да су Свети Никита и Света Петка у Тморанима додељени Хиландару како би се избегло да манастир узнемирава монахе Хрусије у вези са једним бројем поседа који су додељени пиргу (имања у Јерисосу, село Куцово са суседним зевгилатијем Горјанима).[38] При томе је, како је то аргументовано показала Мирјана Живојиновић, дошло до размене појединих имања Хиландара и Хрусије на основу краљевих одлука донетих 1321. године.[39] Трећи аутентични акт који оспорава наводе из диспозиције ПН 4 јесте повеља краља Милутина о куповини аделфата за монахе Хрусије, настала око 1320. године. Она сведочи да су краљ и старац Симеон обезбедили трајно издржавање (храна, одећа, обућа) монаха који живе у морском пиргу тако што су од Хиландара купили аделфате за суму од 1.800 перпера.[40]

Не може се са сигурношћу одгонетнути шта је био циљ наведених фалсификата, направљених приликом састављања ПН 4. Најлогичније је помишљати да је у једном тренутку Хиландар престао да испуњава своју обавезу издржавања монаха Хрусије, преузету уговором о куповини аделфата.[41] У таквим околностима акт о којем је реч (ПН 4), са кривотвореном одредбом „Хрусијском пиргу мертик – Хиландару Свети Никита и Тморани", могао је монасима пирга да послужи као основа за изношење захтева да Хиландар настави са њиховим издржавањем или да, у супротном, врати некадашње поседе Хрусије у скопској области, тобоже додељене манастиру ради тог издржавања. Како су Свети Никита и Света Петка у Тморанима били, у ствари, дати Хиландару у замену за село Куцово и још неке поседе морског пирга,[42] у подметнутој повељи била је неопходна и једна интервенција у вези са поменутим селом. Стога је интерполиран пасус који говори да је Куцово краљ Милутин измолио од византијских царева за Хрусију, а не за манастир, што би значило да је село од почетка припадало пиргу.[43] Због веће убедљивости истовремено је био направљен и посебан документ о тобожњој првобитној додели Куцова Хрусији.[44] Творци ПН 4 су, међутим,

36 Korablev, *Chilandar*, 406 (бр. 11...); Мошин–Славева, *Манастирот*, 328–329 (бр. XII).

37 *Actes de Chilandar*, I, 203–208 (бр. 29).

38 Мошин–Славева, *Манастирот*, 347–348 (бр. XVI). О ПН 5 опширније на стр. 37 *infra*.

39 Живојиновић, *Хиландар и пирг*, 70–72; Живојиновић, *Историја*, 186; Живојиновић, *Властелинство манастира Хиландара*, 83. Уп. и стр. 40–41 *infra*.

40 Сачуван је, у ствари, препис краљеве повеље, који је оверио игуман Гервасије (*Хиландарски архив*, бр. 91). За текст видети Мошин, *Акти братског сабора*, 185–187; Мошин–Славева, *Манастирот*, 341–343 (бр. XIV). О повељи и њеном датовању видети Мошин, *Акти о адрфатима*, 226–228, 229, 238; Мошин, *Акти братског сабора*, 175–176; Мошин–Славева, *Манастирот*, 340–341; Живојиновић, *Историја*, 186; Живојиновић, *Документи о адрфатима*, 387 sq; Синдик, *Српска средњовековна акта*, 87–88, бр. 91. *Terminus post quem* за настанак акта је избор Гервасија за игумана Хиландара. До њега је дошло после смрти архиепископа Саве III (26. јул 1316), а пре избора Гервасијевог претходника, игумана Никодима, за новог архиепископа (17. мај 1317).

41 У том погледу занимљиво је поменути да су приликом спора који су Хиландар и Хрусијски пирг водили пред црквеним трибуналом у Серу 1388. године пиржани навели како их је манастир, поред осталог, лишио издржавања (καὶ φορβάδια δὲ ἡμῶν ἀπεσπάσαντο), видети Petit, *Chilandar*, 336 (бр. 158...); Мошин–Славева, *Манастирот*, 370 (бр. XIX). Уп. и Живојиновић, *Хиландар и пирг*, 76.

42 Уп. стр. 40, 68–69 *infra*.

43 Korablev, *Chilandar*, 406 (бр. 11...); Мошин–Славева, *Манастирот*, 329 (бр. XII...). Уп. и Живојиновић, *Хиландар и пирг*, 73.

44 О том документу (*Хиландар*, бр. 138) видети Мошин–Славева, *Манастирот*, 333–335 (бр. XIII) (текст повеље на стр. 335–339); Синдик, *Српска средњовековна акта*, 116–117 (бр. 138).

направили неколико ситнијих грешака које, уз три поменуте повеље Андроника II и краља Милутина, откривају неаутентичност подметнутог акта. Примера ради, на документ је, вероватно већ у моменту израде фалсификата, стављен печат „благоверног цара Стефана", преузет са неке млађе повеље.[45]

5. *Хрисовуља цара Андроника II о имовини хиландарског морског пирга у Хрусији* (ПН 5)

Хрисовуља је издата децембра 1324, на молбу краља Стефана III Уроша Дечанског.[46] Њоме је потврђено власништво Хрусијског пирга над неким поседима у Јерисосу и Струмској области, а истовремено су потврђене и исправе краља Милутина којима је пиргу дато право да самостално управља тим поседима без противљења и сметњи од стране Хиландара, који је заузврат добио имовину у скопској области: Светог Никиту са имовином и Свету Петку у Тморанима. Истим актом потврђује се и Милутинова одлука да старешина пирга буде биран међу монасима Хиландара, са знањем и вољом српског владара.

* * *

Неколико веома важних докумената за расветљавање историје манастира Светог Никите није сачувано, али се о времену њиховог настанка, а делимично и о садржини, може говорити на основу већ описаних повеља из хиландарског архива. Реч је о најмање шест аката које су издали краљ Милутин или цар Андроник II.

6. *Оснивачка повеља краља Милутина за Светог Никиту* (даље: ПН 6)

Ова повеља, која је говорила о обнови Светог Никите и његовог властелинства, издата је негде у време када су градитељи краља Милутина започињали своје радове у манастиру.[47] Акт је у сваком случају настао тек после априла 1299, а највероватније пре 31. августа 1300, јер су, по свему судећи, до тог датума биле издате аналогне хрисовуље византијских царева Андроника II (ПН 7) и Михаила IX (ПН 1) којима је, на Милутинов захтев, потврђено власништво манастира на Скопској Црној гори над имовином додељеном у краљевој повељи о којој је реч.[48] Садржину Милутиновог акта могуће је делимично реконструисати захваљујући томе што је поменута хрисовуља Михаила IX сачувана. Наиме, набрајање имовине Светог Никите у експозицији царске хрисовуље (ПН 1) засновано је, без сумње, на одговарајућем делу прве

45 Споменици, I, 325. За још нека сумњива места уп. Живојиновић, *Хиландар и пирг*, 73.

46 Након што су Т. Флорински и С. Новаковић објавили одломке ПН 5 (уп. стр. 12 нап. 4 *supra*), читаву садржину хрисовуље објавио је Petit, *Chilandar*, I, 210–212 (бр. 103), а затим Мошин и Славева, у: Мошин–Славева, *Манастирот*, 347–350 (бр. XVI). О повељи видети Dölger, *Regesten* 4, бр. 2520, 102; Мошин–Славева, *Манастирот*, 346–347.

47 Видети о томе стр. 52–53 *infra*.

48 О датовању ПН 1 и ПН 7 у 1299/1300. годину видети стр. 31–32 *supra* и 38 *infra*.

ктиторске повеље српског краља за манастир на Скопској Црној гори. При томе су у Милутиновој повељи, као и у византијском царском акту, у манастирску имовину била укључена и добра која је Свети Никита добио раније, даровима краљевих предака.[49]

Део Милутинове повеље који се може реконструисати на основу хрисовуље Михаила IX (ПН 1) поновљен је у великој мери и у српском преводу (ПН 2) Андроникове хрисовуље из маја 1308. (ПН 9), где је у оквиру експозиције делимично била изложена садржина претходне хрисовуље истог цара издата у вези са манастиром на Скопској Црној гори (ПН 7).[50] Осим тога, један део Милутинове оснивачке повеље за Светог Никиту био је парафразиран у оквиру краљеве повеље о претварању овог манастира у метох Хрусијског пирга (ПН 8), одакле је, уз неке непрецизности, унет у фалсификовану верзију „сводне" хиландарске повеље (ПН 3).[51]

7. *Хрисовуља цара Андроника II о властелинству манастира Светоі Никите* (ПН 7)

Повеља је била издата на тражење краља Милутина, истовремено са аналогним актом (ПН 1) Андрониковог сина и савладара, цара Михаила IX, после априла 1299, а вероватно пре краја августа 1300.[52] Пошто су два царска акта (ПН 1 и ПН 7) имала скоро истоветну садржину,[53] могуће је реконструисати изгубљени документ у мери у којој је сачуван текст ПН 1. То би значило да је експозиција Андроникове хрисовуље садржала попис свих имања која је Светом Никити доделио краљ Милутин,[54] док је у диспозицији, царском наредбом, манастиру на Скопској Црној гори било потврђено право да у будућим временима има неотуђиво власништво над свим наведеним метосима и другим добрима.[55]

Експозиција ПН 7 била је, затим, скоро дословно поновљена у мају 1308. године, у оквиру акта којим је цар Андроник II, опет на Милутинов захтев, потврдио краљеву одлуку да Светог Никиту са целокупним властелинством приложи као метох цркви Светог Спаса, подигнутој на хиландарском морском пиргу у Хрусији. Тај акт (ПН 9) сачуван је само у виду превода на српски језик (ПН 2).[56]

8. *Повеља краља Милутина о прилаіању Светоі Никите цркви Светоі Спаса на Хрусијском пиргу* (ПН 8)

Време настанка ове повеље приближно се одређује на основу чињенице да су њене одредбе потврђене хрисовуљом цара Андроника II из маја 1308. (ПН 9).[57] Пошто се, колико је познато, није дуго чекало да из царске канцеларије стигну одговори на молбе српског краља, упућене ради потврде његових аката донетих у вези са властелинством Хиландара, проистиче да је Милутинова повеља која је претходила поменутом Андрониковом акту настала или у првим месецима 1308. године или, евентуално, крајем 1307.

Садржину ПН 8 могуће је делимично реконструисати. Један њен део парафразиран је, уз измене, у оквиру фалсификоване верзије „сводне" хиландарске повеље (ПН 3),[58] а одређене податке о садржају ПН 8 пружа и потврдна хрисовуља Андроника II (ПН 9), тј. њен српски превод (ПН 2).[59] Из наведених докумената закључује се да се у Милутиновом акту (ПН 8) најпре укратко говорило о оснивању Хрусијског пирга и обнови манастира Светог Никите. Ту су вероватно у сажетом виду били поновљени наводи из краљевих оснивачких повеља за Хрусију и Светог Никиту. На основу те последње повеље (за Светог Никиту – ПН 6) била су затим побројана различита добра која су улазила у састав властелинства манастира на Скопској Црној гори, с тим што су овде придодата села Блаце и Глуси, као и војник Георгије Репана, који су, највероватније, Светом Никити били додељени управо актом о којем је реч (ПН 8);[60] најзад, у диспозицији је била изложена краљева одлука да Светог Никиту са целокупним властелинством додели као метох цркви Светог Спаса, коју је сам подигао на Хрусијском пиргу; ту одлуку су пратиле одредбе о међусобном односу Хрусије, Светог Никите и Хиландара.

9. *Хрисовуља цара Андроника II којом се потврђује одлука краља Милутина о додели Светоі Никите Хрусијском пиргу* (ПН 9)

Хрисовуља је издата маја 1308, о чему сведочи њен превод на српски језик (ПН 2), који прилично верно преноси садржину оригиналног документа.[61] У оквиру експозиције овог акта делимично је била парафразирана претходна хрисовуља истог цара издата у вези са манастиром на Скопској Црној гори (ПН 7). Ту су, наиме, били побројани сви поседи који су, оснивачком повељом краља Милутина, ушли у састав властелинства Светог Никите.[62] У даљем тексту ПН 9 била је поменута Милутинова молба којом се од Андроника II тражи да својим актом потврди краљеву одлуку о додели Светог Никите са целокупним властелинством цркви Светог Спаса на Хрусијском пиргу. Потом су потврђена додатна добра која је Свети Никита добио непосредно пре него што је постао метох Хрусије, а на крају су биле наведене основне одредбе о међусобном односу пирга и Светог Никите.[63]


Цар Андроник II предаје краљу Милутину потврдне повеље за Хиландар, фреска у припрати хиландарског католикона

49 За садржину одговарајућег дела ПН 1 видети *Actes de Chilandar*, I, 174–175 (бр. 18...).
50 О ПН 7 и ПН 9 видети *infra*.
51 За одговарајући део ПН 3 видети Мошин–Славева, *Манастирои*, 313 (бр. X...). О ПН 3 видети стр. 33–35 *supra*.
52 За хрисовуљу цара Михаила IX (ПН 1) и њено датовање видети стр. 31–32 *supra*.
53 Истоветност садржине, карактеристична за савладарске акте проистекле из византијске царске канцеларије у доба Палеолога, потврђена је и једном реченицом из хрисовуље цара Михаила IX, видети *Actes de Chilandar*, I, 175 (бр. 18...); Мошин–Славева, *Манастирои*, 292 (бр. VIII...).
54 Уп. *Actes de Chilandar*, I, 174–175 (бр. 18...).
55 Уп. *Actes de Chilandar*, I, 175 (бр. 18...).
56 О ПН 9 видети стр. 39 *infra*, а о ПН 2 видети стр. 32 *supra*.
57 О датуму издавања ПН 9 видети стр. 39 *infra*.
58 Мошин–Славева, *Манастирои*, 312–315 (бр. X...).
59 Мошин–Славева, *Манастирои*, 321–323 (бр. XI).
60 Уп. Мошин–Славева, *Манастирои*, 322 (бр. XI) и стр. 61–62 *infra*.
61 О преводу, његовом датовању и односу према оригиналном царском акту видети стр. 32 *supra*.
62 О ПН 7 видети стр. 38 *supra*.
63 Уп. Мошин–Славева, *Манастирои*, 319–323 (бр. XI).

10. *Повеље краља Милутина о размени поседа између Хиландара и Хрусијског пирга*

Пред крај свог живота краљ Милутин је донео одлуку да Хиландар и његов морски пирг међусобно размене одређене поседе. О тој краљевој одлуци данас се може говорити само на основу хрисовуље цара Андроника II (ПН 5), издате Хрусијском пиргу децембра 1324, на молбу Стефана Уроша III Дечанског. Њен најважнији део у преводу на српски језик гласи: „Када је многовољени зет царства ми, блаженопочивши краљ, дошао са богољубивим циљем и подигао на Светој Гори пирг, саградио је и свети храм у њему, посвећен часном Вазнесењу Господа Спаситеља Христа, истинитог Бога, на месту званом Хрусија, и приложио му и преписао (προσέθηκε καὶ προσεκύρωσεν)[64] винограде и њиве купљене у Јерисосу, и исто тако је приложио поменутом храму, на основу хрисовуље царства ми, издате на његову молбу, село Куцово код Струме са суседним му зевгилатијем Горјанима, а такође је поменутом храму приложена, на основу простагме царства ми, и рента (ποσότης)[65] од 32 хиперпера коју је држала Амниса у Јерисосу, па би одређено, његовим /краљевим/ исправама (διὰ γραμμάτων αὐτοῦ), да наведена добра поседује поменути храм у пиргу, и да се у овоме никако не деси неко противљење или сметња од свечасног манастира посвећеног пресветој Богородици, званог Хиландар, који се налази на истој Светој Гори, пошто је због тога поменути многовољени зет царства ми, блаженопочивши краљ, дао (δέδωκε) манастиру Хиландару нека села у области Скопља, тачније Светог Никиту са његовом земљом и у Тморанима Свету Параскеву...“[66]

Поред саме формулације цитираног царског акта, две чињенице посебно су значајне као докази за тврдњу да се овде радило о размени имовине. Свети Никита је, без икакве сумње, првобитно био метох Хрусије (од краја 1307. или почетка 1308),[67] а Куцово је у почетку било поклоњено Хиландару (1313).[68] Извесно је, изгледа, да је и Света Петка у Тморанима једно време пре издавања поменутих Милутинових аката припадала Хрусијском пиргу. У супротном се не би могло објаснити зашто је та келија, додељена српском светогорском манастиру још око 1299/1300, у исправама о размени из 1321. године фигурирала као део имовине који се уступа Хиландару.[69] Вероватно је, с друге стране, да је зевгилатиј Горјани три године пре исте размене, још у септембру 1318, додељен Хиландару.[70] У сваком случају, сви поседи за које се у Андрониковој хрисовуљи (ПН 5) наводи да су прикључени Хрусијском пиргу приложени су Хрусији тек у време размене имовине са матичним манастиром. Добра што су пиргу била додељена раније нису поменута у царској хрисовуљи из децембра 1324.[71]

Настао ради потврде размене имовине између Хиландара и Хрусије, акт цара Андроника II (ПН 5) сведочи да је Милутин поводом те размене издао најмање две повеље.[72] Поред одлуке о Светом Никити, Светој Петки у Тморанима, Куцову, Горјанима и поседима у Јерисосу, оне су садржале и одредбу да се старац који ће живети у Спасовом храму у пиргу бира, без присиле, међу монасима који живе у Хиландару, са знањем и жељом онога који се налази на краљевском престолу у Србији.[73] Краљ је, најзад, истим актима прописао да монаси и световна лица који са старцем Симеоном тренутно живе у Хрусијском пиргу не могу после Симеонове смрти бити протерани из Хрусије вољом новог старешине пирга.[74]

Из потврдне царске повеље (ПН 5) не види се када су тачно настале Милутинове повеље о којима је реч. Логично је, ипак, претпоставити да су издате приближно истовремено, пошто су све биле потврђене у истом моменту (децембра 1324) – једним актом цара Андроника II. Реч је, по свему судећи, о 1321. години, као што је то закључила Мирјана Живојиновић, исправно уочивши да се до приближније хронологије може доћи на основу анализе података који говоре о порасту хиландарског домена током последњих година живота краља Милутина.[75] Таква анализа показала је да би се с највише основа смело претпоставити како су Милутинове повеље које су санкционисале размену имовине Хиландара и Хрусије настале у другој половини 1321, коју седмицу или који месец пре краљеве смрти (29. октобар 1321).[76]



Хиландарски пирг у Хрусији, с још увек солидно очуваним остацима Милутиновог пирга, десно од цркве (фотографија из 1925. године)

64 Προστίθημι овде свакако значи *приложити*, тј. *придодати*, *прикључити*, *придружити*, *присајединити*, видети нпр. Liddell–Scott, *Lexicon*, 1527; Lampe, *Lexicon*, 1182. Што се тиче глагола προσκυρόω, чини се да је он употребљен са значењем које указује на то да је краљ Милутин пренео (преписао) на Хрусијски пирг право својине над виноградима и њивама купљеним у Јерисосу, а не да му је потврдио, односно учврстио власништво над имовином коју је пирг већ поседовао, уп. стр. 52 нап. 6 *infra*.

65 О употреби речи ποσότης (количина, износ) у значењу новчане своте којом је изражавана рента, односно укупан годишњи приход од свих поседа одређеног пронијара или баштиника, уп. нпр. Г. Острогорский, „Византийские писцовые книги“, *Byzantinoslavica*, 9/2 (1948), 296; Острогорски, *Пронија*, 69–70, 77, 100 (аутор истиче да су поседи пронијара често били окарактерисани величином њиховог укупног годишњег прихода). О *посотесу* видети и А. Каждан, *Аграрные отношения в Византии XIII–XV вв.*, Москва 1952, 214 sq; M. C. Bartusis, „Posotes“, *ODB*, 3, 1707.

66 За цео текст ПН 5 видети Petit, *Chilandar*, 210–212 (бр. 101); Мошин–Славева, *Манастирот*, 347–350 (бр. XVI) (са преводом на македонски језик). О ПН 5 уп. стр. 37 *supra*.

67 Видети стр. 60–62 *infra*.

68 Petit, *Chilandar*, 55–59 (бр. 26).

69 Садржина Милутинове повеље за Свету Петку у Тморанима даје детаљне податке о статусу ове келије, коју је у првим деценијама XIII века подигао бутарски протосеваст Прибос келију је приложио Хиландару краљ Урош I у време када је накратко држао Скопље (1258/1259); она је „одступила од манастира“ током периода обнове византијске власти над скопском облашћу, да би је краљ Милутин поново вратио Хиландару након што је освојио Скопље 1282. године; та краљева одлука утврђена је повељом издатом непосредно након његовог венчања са византијском принцезом Симонидом (априла 1299), а истим поводом издао је хрисовуљу и Андроник II (она није сачувана), уп. Korablev, *Chilandar*, 400–402 (бр. 9[illegible]); Славева, *Грамоти*, 255–256. У наведеним околностима логично је претпоставити да је келија у Тморанима негде у периоду после 1301/1302. (датум изградње пирга), а пре издавања Милутинових повеља о размени имовине између Хиландара и пирга, била уступљена Хрусији (можда крајем 1307. или 1308, у време доделе Светог Никите морском пиргу).

70 Видети о томе Марковић, *Прилози за историју*, 89.

71 Чињеница да се у Андрониковој хрисовуљи из 1324. (ПН 5) не помињу појединa добра Хрусијског пирга, попут имања од 400 модија код Јерисоса, које је старешини пирга Симеону доделио поменути цар нешто пре јуна 1321. (Petit, *Chilandar*, 152–153 / бр. 66/; Мошин–Славева, *Манастирот*, 344–345 / бр. XV/), лако се може објаснити ако се узме у обзир разлог издавања ПН 5 – том повељом је византијски цар потврдио Милутинове акте о замени имовине између Хиландара и Хрусије, која су укључивала и појединa питања њиховог међусобног односа у новим околностима (видети стр. 37 *supra*). Стога није било разлога да се у ПН 5 набраја целокупно властелинство Хрусијског пирга, стицано од момента његовог оснивања 1301/1302. године.

72 У Андрониковој хрисовуљи се, наиме, у вези са Милутиновим документима о размени поседа између Хиландара и Хрусије, реч то γράμμα (повеља) сваки пут јавља у генитиву множине (γραμμάτων), видети Petit, *Chilandar*, 210–211 (бр. 101[illegible]); Мошин–Славева, *Манастирот*, 347–349 (бр. XVI).

73 Petit, *Chilandar*, 210 (бр. 101[illegible]).

74 Petit, *Chilandar*, 210–211 (бр. 101[illegible]).

75 Живојиновић, *Хиландар и пирг*, 71–72.

76 Уп. Марковић, *Прилози за историју*, 89–93.

ОСНИВАЊЕ МАНАСТИРА

О најстаријем периоду у историји манастира Светог Никите сачувано је веома мало података.

Да је манастир постојао пре српског освајања Скопља 1282. године, и да га је краљ Милутин само обновио, јасно указује један пасус из изгубљене краљеве повеље о прилагању Светог Никите Хрусијском пиргу (ПН 8), чији су делови интерполирани у фалсификовану верзију хиландарске „сводне" повеље (ПН 3): **И ѡбрѣте крал(ѥ)в(ь)с(тво) ми манастырь запоустѣль вь Скоп'скои странѣ, С(ве)т(а)го Никитоу ѡ(ть)чьства мокго, и направихь кго.**[1] До закључка о ранијем настанку манастира долази се и на основу хрисовуље Михаила IX Палеолога (ПН 1), где је наведено да је манастир Светог Никите поседовао добра до којих је дошао даровима „пријатеља царства ми" (συμπενθέρων τῆς βασιλείας μου)[2] и „предака" (προγόνων)[3] краља Милутина, због чега му припадају различите исправе (δικαιώματα).[4]

Пошто се о Милутиновим прецима говори у множини произилази да су бар двојица краљевих претходника на српском престолу били приложници Светог Никите. Такав закључак није у противречности са расположивим знањима о историји скопске области и њеним везама са првим Немањићима. Као што је познато, град на Вардару пре Милутина су држали Стефан Немања и Урош I, а можда је контролу над њим једно време имао и Стефан Првовенчани.

Скопље је први пут дошло у српске руке за време Немањиних освајачких похода против Византије, предузетих осамдесетих година XII века, почев од 1183.[5] О томе сведочи Стефан Првовенчани у *Житију светог Симеона*, наводећи да је, после напада на Средец, који је извео заједно са угарским краљем, Немања порушио градове Перник, Стоби, Земен, Велбужд, Житомиск, Скопље, Лешак, Градац, Призрен, Ниш, Сврљиг, Равни и Кожељ, „приложивши земље њихове богатству свог отачаства".[6] Истина, у *Историји* Никите Хонијата, који је у време Немањине офанзиве био високи царски службеник, не помиње се српско освајање, него само разарање Скопља,[7] али речи Првовенчаног налазе посредну потврду у повељама које су манастиру Светог Ђорђа Горга на Серави издали бугарски цар Константин Тих (1258–1277) и краљ Милутин.[8] Према тим повељама Немања је био један од владара који су својим актом потврдили поседе и привилегије угледног скопског манастира, основаног у XI столећу.[9]

1 Korablev, *Chilandar*, 416 (бр. 16₁₁₋₁₃); Мошин–Славева, *Манастирот*, 313 (бр. X₁₃₅₋₁₃₇). О ПН 3 и ПН 8 детаљно на стр. 33–35 и 38–39 *supra*.

2 *Actes de Chilandar*, I, 174 (бр. 18₆₄₋₆₅). У средњовековном грчком језику реч *συμπενθερός* означава родбински однос између блиских сродника двају супружника; нпр. отац (деда, брат итд.) супруга у односу на оца, мајку или брата супруге је *συμπενθερός*, видети нпр. Lampe, *Lexicon*, 1286. У српском преводу хрисовуље Андроника II издате монасима Хрусијског пирга (ПН 2) *συμπενθερός* је **сватъ**, видети Мошин–Славева, *Манастирот*, 321 (бр. XI₁). Да је то сасвим адекватна реч потврђује познати натпис из тамбура Богородичине цркве у Студеници, где је Немања означен као **сьватъ ц(а)ра грьчьскаго кур Алѣѯьсѣ**, видети *ИСН*, I, 277.

3 *Actes de Chilandar*, I, 174 (бр. 18₆₅₋₆₆). За значење речи *πρόγονος* видети Марковић, *Прилози за историју*, 71.

4 *Actes de Chilandar*, I, 175 (бр. 18₆₇); уп. и стр. 52 нап. 5 *infra*. Те исправе се, као „раније издати документи" помињу на још једном месту у истој повељи, видети *Actes de Chilandar*, I, 175 (бр. 18₇₃).

5 О тим походима видети нпр. *Византијски извори*, IV, 1971, 151–157 (Ј. Калић); *ИСН*, I, 252–260 (Ј. Калић); Ферјанчић, *Стефан Немања*, 37–39.

6 Ћоровић, *Житије Симеона Немање*, 30–31; Стефан Првовенчани, *Сабрани списи*, 72.

Поменути извори не пружају, нажалост, довољно елемената за прецизну хронологију Немањине владавине над Скопљем. На основу тока Хонијатовог излагања, обично се сматра да је Немања држао тај град врло кратко, тј. после сусрета са Фридрихом I Барбаросом (27. јула 1189), а закључно са српско-византијским сукобом на реци Морави, до којег је дошло у касну јесен 1190, 1191. или 1192. године.[10] Могућа су, међутим, и другачија тумачења. Наиме, у другој од три књиге посвећене владавини цара Исака II Анђела, Хонијат најпре приказује догађаје који су пратили поход Фридриха Барбаросе у Свету земљу, почев од немачко-византијских преговора у вези са проласком немачких трупа кроз грчке земље (јесен 1188) до смрти Барбаросе (јуна 1190) и његовог сина Фридриха (јануар 1191), укључујући и опис пада Кипра у руке „Латина" (маја 1192).[11] Затим су у трећој књизи о истом цару прво описани неки његови обрачуни са унутрашњим противницима (међу њима је и завера Андроника Комнина Вријенија и Алексија Комнина, која се датује у време непосредно иза 1191),[12] а после тога се говори о сукобима с Бугарима, започетим почетком 1190. или 1191. године (неуспешан поход на Трново, завршен тешким поразом при повратку у Тракију, стални напади „Влаха" на византијске градове).[13] Следи опис царевих покушаја да заустави неповољан развој догађаја: враћена је Варна, у Анхијалу је постављен гарнизон, а у време јесење равнодневице цар је стигао у околину Филипопоља и сузбијао упаде „Влаха и Кумана".[14] Тек иза тога почиње одељак посвећен српско-византијском сукобу на Морави: „Али пошто је и жупан Срба зла наносио и Скопље порушио, цар крену против њега..."[15]

Рекло би се како је из наведеног контекста извесно само то да је до похода Исака II против Срба дошло након што је цар око јесење равнодневице[16] отишао у Филипопољ. Први део цитиране Хонијатове реченице, у којем се као један од разлога за поход помиње рушење Скопља, у хронолошком погледу је сасвим неодређен: поменута „зла" која је Немања наносио Византији могла су се догодити непосредно пре или управо у време царевог боравка у околини Филипопоља, али је исто тако могуће да Хонијат овде има у виду неке раније или, чак, све

7 *Nicetae Choniatae Historia*, 434. Уп. и *Византијски извори*, IV, 156 (превод Н. Радошевић-Максимовић); *Annals of Niketas Choniates*, 238.

8 Илиевска–Мошин–Славева, *Грамоти*, 185, 210.

9 О манастиру Светог Ђорђа Горга уп. стр. 47–48 *infra*.

10 О том питању видети Марковић, *Прилози за историју*, 94–95 нап. 172 (с литературом и изворима).

11 *Nicetae Choniatae Historia*, 401–416; *Annals of Niketas Choniates*, 220–230 (овде је укључен и дискурс о патријарху Доситеју, који се на том положају налазио најпре сасвим кратко у фебруару 1189, а затим и од краја септембра 1189. до 10. септембра 1191).

12 *Nicetae Choniatae Historia*, 426–428; *Annals of Niketas Choniates*, 231–236. О датовању завере видети Б. Ферјанчић, „Севастократори у Византији", *ЗРВИ*, 11 (1968), 163.

13 *Nicetae Choniatae Historia*, 428–434; *Annals of Niketas Choniates*, 236–238.

14 *Nicetae Choniatae Historia*, 434; *Annals of Niketas Choniates*, 238–239.

15 *Византијски извори*, IV, 156 (превод Н. Радошевић-Максимовић). Уп. и *Nicetae Choniatae Historia*, I, 434 ([illegible]); *Annals of Niketas Choniates*, 238; J. L. Van Dieten – A. Pontani, *Niceta Coniata, Grandezza e catastrofe di Bisanzio*, vol. II, Milano 1999, 499.

16 Тј. око 21. септембра 1190, 1191. или 1192. године (уп. нап. 10 *supra*).

акције које је српски жупан предузео против Византије од почетка своје офанзиве, 1183. године. Ако је тачно ово друго, постало би јасније због чега се Хонијат једино осврће на пустошење Скопља, док су остали Немањини успеси прећутани. Помен разарања једног од најважнијих градова у региону, средишта теме Бугарске, пружао је довољно убедљиву представу о карактеру невоља са којим су се суочиле балканске области Византије у доба офанзиве српског великог жупана.

Поред наведеног, постоје и други разлози због којих се мора сумњати у претпоставку да је Немањина владавина над Скопљем била сасвим кратка. Набрајајући византијске градове чије је области Немања прикључио својој држави, Стефан Првовенчани помиње Скопље пре Ниша,[17] а за тај град се поуздано зна да је био освојен пре 27. јула 1189.[18] Штавише, ако се даље следи ток Стефановог излагања који, истина, као ни редослед приказивања догађаја у Хонијатовом спису, није сасвим сигуран ослонац за одређивање хронологије,[19] проистиче да је град на Вардару припао Србима пре 1186. године, пошто се освајање Скопља помиње непосредно пре пасуса у којем је описано враћање „Дукље и Далмације", са градовима Дањем, Сардом, Дривастом, Скадром, Свачем, Улцињем, Баром и Котором.[20] Као што је познато, Котор је ушао у састав српске државе најкасније у јануару 1186.[21] Коначно, на нешто дужу Немањину владавину над Скопљем указује и податак да је велики жупан имао довољно времена да у том граду сазида једну од својих задужбина – цркву посвећену светом арханђелу Михаилу.[22] Она је, по свему судећи, већ била завршена у време када је Немања, негде између 1186. и 1192. године, зидао Богородичину цркву у Студеници.[23]

Милутинова повеља Светом Георгију Горгу на Серави сведочи да је овај манастир међу својим исправама поседовао и хрисовуљу Стефана Првовенчаног.[24] Није, међутим, сасвим извесно када је Немањин наследник на српском престолу био у прилици да потврди имовину скопског манастира. Из поменуте беседе посвећене Исаку II Анђелу, коју је Никита Хонијат одржао 1191. или 1192. године, сазнаје се да је цар после битке на Морави један део српске земље припојио Византији.[25] Осим тога, Немања је вероватно био принуђен и да врати поједине територије које је освојио приликом офанзиве започете 1183.[26] Са највише сигурности могло би се говорити о враћању Ниша. У њему се Исак II, после победе над Србима, састао са угарским краљем Белом III, а зна се да је град и 1198. године још увек био у византијским рукама.[27] Што се тиче Скопља, његова судбина у раздобљу од 1190/1192. до 1203. године, када га је освојио бугарски цар Калојан,[28] разазнаје

17 Уп. стр. 42 *supra*.

18 О Немањином освајању Ниша видети Калић, *Ниш у средњем веку*, 22–25; Ферјанчић, *Стефан Немања*, 37–38.

19 Уп. нпр. *Византијски извори*, IV, 113, 138 нап. 102 (J. Калић).

20 Ћоровић, *Житије Симеона Немање*, 31–32; *Стефан Првовенчани, Сабрани списи*, 73.

21 Уп. нпр. Д. И. Синдик, „Стефан Немања и Котор", у: *Стефан Немања – свети Симеон мироточиви. Историја и предање* (међународни научни скуп, септ. 1996), Београд 2000, 115–116. Још је С. Новаковић, „Земљиште радње Немањине. Историјско-географијска студија", *Годишњица Николе Чупића*, I (1877), 203–205, 206, 213–219, сматрао да је Немања освојио Скопље 1184. године.

22 Ћоровић, *Житије Симеона Немање*, 34; *Стефан Првовенчани, Сабрани списи*, 74. Овде би, чини се, требало имати на уму чињеницу да су неки потоњи српски владари предузимали зидање цркава на новоосвојеним територијама тек након што би нове државне границе биле стабилизоване. Најбољи пример је ктиторска делатност краља Милутина (уп. стр. 52 *infra*).

23 Такав закључак проистиче из навода Стефана Немањића у *Житију светог Симеона* (видети нап. 22). Нажалост, хронологија градње Богородичине цркве није сасвим позната, уп. В. Марковић, *Православно монаштво и манастири у средњевековној Србији*, Ср. Карловци 1920, 61; С. Ћирковић, у: Г. Бабић – В. Кораћ – С. Ћирковић, *Студеница*, Београд 1986, 10, 12; М. Чанак-Медић – Ђ. Бошковић, *Архитектура Немањиног доба*, I, Београд 1986, 79–80. Марковић, *Прилози за историју*, 97 нап. 185.

24 Илиевска–Мошин–Славева, *Грамоти*, 211.

25 *Византијски извори*, IV, 231 (Б. Ферјанчић). Уп. и нап. 10 на стр. 43 *supra*.

26 Видети нпр. Острогорски, *Историја*, 382; *Византијски извори*, IV, 157 нап. 169; *ИСН*, I, 259–260 (J. Калић); М. Благојевић, „Преглед историјске географије средњовековне Србије", *Зборник Историјског музеја Србије*, 20 (Београд 1983), 74–75; Kravari, *Villes et villages*, 39 нап. 51; Ферјанчић, *Стефан Немања*, 39.

27 Калић, *Ниш у средњем веку*, 23.

28 О датуму Калојановог освајања Скопља видети В. Златарски, *История на българската държава презъ средните векове*, III, София 1940, 172; Kravari, *Villes et villages*, 161, 163 нап. 9. Вероватно је реч о походу у којем је Калојан опустошио Србију и, поред осталог, освојио Ниш, Призрен и Охрид, уп. *ИСН*, I, 270 (J. Калић); Калић, *Ниш у средњем веку*, 26; *История на България*, 136 (Б. Примов).

се из већ поменутог акта сачуваног међу црквено-правним списима Димитрија Хоматина. Он сведочи да је у пролеће 1193. у Скопљу функционисала обновљена византијска власт.[29] На основу истог Хоматиновог акта својевремено је, међутим, изнета претпоставка да је град поново припао Србима на самом почетку XIII века, захваљујући Стефану Првовенчаном,[30] али она није прихватљива пошто је базирана на непрецизном преводу једне реченице из документа састављеног у канцеларији охридског архиепископа.[31]

Стефан Немањић је, чини се, власт над Скопљем могао да има једино током 1208, када је предузео неке заједничке војне акције са угледним бугарским великашем Стрезом, који се после убиства цара Калојана склонио на српски двор. Захваљујући углавном Стефановим снагама и сарадњи локалних бугарских заповедника, заузети су поједини делови Македоније, након чега се Стрез учврстио на подручју средњег тока Вардара, са седиштем у Просеку.[32] Он је, међутим, врло кратко признавао врховну власт српског великог жупана и одметнуо се од њега већ 1209.[33] Као самосталан обласни господар, у својим рукама држао је пространу територију, чије су границе, највероватније, обухватале и Скопље.[34] Помишљало се, додуше, да је град на Вардару, поред још неких подручја, могао припасти великом жупану Стефану непосредно после Стрезове смрти (1214), али изузев чињенице да су Срби били најближи Стрезови суседи и да су имали највеће заслуге за његов успон и погибију,[35] ништа друго не иде у прилог таквој претпоставци.[36]

Краљ Урош I – син Првовенчаног и отац краља Милутина – владао је Скопљем сасвим кратко. Освојио га је вероватно 1257. године, а изгледа да је већ у пролеће 1259. град био у рукама Никејског царства.[37] Пре тога је српски краљ издао бар два акта у вези са тамошњим црквама и манастирима.[38]

Поред хрисовуље цара Михаила IX (ПН 1), на постојање везе Милутинових претходника на српском престолу са Светим Никитом као да указује и већ цитирани пасус из изгубљене краљеве повеље о прилагању овог манастира Хрусијском пиргу (ПН 8): **И ѡбрѣте крал(е)в(ь)с(тво) ми манастырь ꙁапоустѣль вь Скопьскои странѣ, С(ве)т(а)го Никитоу ѡ(ть)чьства моего, и направихь его.**[39] Реч **ѡтьчьство** се, у истом контексту и са истим значењем,[40] јавља у повељама српских владара управо када се говори о манастирима које су основали њихови преци. Тако је у повељи коју је краљ Душан издао Хрусијском пиргу јануара 1345. на одговарајући начин алудирано како су Хиландар основали свети Симеон Немања и свети Сава: „**Приде кралевьства ми чьстьнїи игоумень**

29 Видети нап. 10 на стр. 43 *supra*.

30 А. Соловјев, „Срби и византиско право у Скопљу почетком XIII в.", *ГСНД*, 15–16 (1936), 37 нап. 29. Мишљење Соловјева прихвата и Kravari, *Villes et villages*, 161, 163 нап. 8.

31 Уп. Марковић, *Прилози за историју*, 98–99 (с литературом и изворима).

32 О Стрезу и његовом краткотрајном савезништву са српским великим жупаном видети Е. Савчева, „Севастократор Стрез", *Годишник на Софийския университет*. Исторический факултет, 68 (1974), 67–96; *ИСН*, I, 298–299 (Б. Ферјанчић); Баришић–Ферјанчић, *Вести Димитрија Хоматијана*, 51–55; Радић, *Обласни господари*, 223–234; Радић, *Свети Сава*, 52–53.

33 *ИСН*, I, 298 (Б. Ферјанчић); Радић, *Обласни господари*, 227; Радић, *Свети Сава*, 53. О степену Стрезове зависности према Стефану Немањићу у науци постоје различита мишљења. Поједини аутори су сматрали да је реч о вазалном односу, док се у новије време чешће сматра да је зависност господара Просека од српског великог жупана била слаба, уп. Савчева, *Севастократор Стрез*, 79–81; Радић, *Обласни господари*, 227. Чини се, ипак, да је у том погледу најсигурније ослонити се на сведочење самог Стефана: ... *потрудих се, и опет, и предадох му /Стрезу/ пола државе бугарске. И утврдих га у граду по имену Просек* [illegible] ... уп. Ћоровић, *Житије Симеона Немање*, 62; *Стефан Првовенчани, Сабрани списи*, 92.

34 За претпоставку да је Стрез држао Скопље са околином видети Баришић–Ферјанчић, *Вести Димитрија Хоматијана*, 50–51; Радић, *Обласни господари*, 230. Уп. и Б. Аџиевски, *Пелагонија во средниот век*, Скопје 1994, 136–137 где се оспорава раније тумачење како је извесни Григорије Гавра, који се помиње у једном акту Димитрија Хоматина, био Стрезов „архонт" у околини Скопља.

35 О Стрезовој смрти и њеном датовању у 1214. годину видети посебно Радић, *Обласни господари*, 234; Радић, *Свети Сава*, 51–61.

36 За поменуту претпоставку видети Грујић, *Властелинство Св. Ђорђа*, 49; К. Аџиевска, „Потчинување на Македонија од страна на Теодор I Ангел и формирање на Солунското царство", *Историја*, XVIII/1–2 (Скопје 1982), 125–126; А. Данчева-Василева, *България и Латинската империя (1204–1261)*, София 1985, 109; Марковић, *Прилози за историју*, 99–100 нап. 198.

37 За детаљније податке о Урошевом заузимању Скопља уп. *ИСН*, I, 350 (С. Ћирковић); Kravari, *Villes et villages*, 47–48, 161; Б. Ферјанчић, „Србија и византијски свет у првој половини XIII века (1204–1261)", *ЗРВИ*, 27–28 (1989), 142–143.

38 Један је повеља која је издата манастиру Светог Георгија Горга на Серави (Илиевска–Мошин–Славева, *Грамоти*, 211), а другим актом је келија Свете Петке у селу [illegible] (данашње село Моране, југоисточно од Скопља) додељена Хиландару; видети Славева, *Грамоти*, 255.

39 Korablev, *Chilandar*, 416 (бр. 16 [illegible]); Мошин–Славева, *Манастирот*, 313 (бр. X [illegible]). О ПН 8 видети стр. 38–39 *supra*.

40 **ѡтьчьство** (**отьчьство**, **отьчьствие**) у старословенском језику јесте *домовина*, *постојбина*, завичај (уп. Miklosich,



Свети Симеон Немања, фреска из Милешеве, око 1224.

прѣчистыѥ Богородицє Хиландарьскыѥ штьчьства нашєго кѵрь Ѧрсєниѥ…[41] Занимљив пример нуди и један од ктиторских натписа из манастира Преображења Христовог код Прилепа, званог Зрзе, по имену суседног села. У том натпису, исписаном над јужним улазом у манастирски католикон, наводи се како су браћа митрополит Јован и јеромонах Макарије, оба зографи, у данима владавине краља Вукашина и сина му краља Марка, „држали“ то свето место – **штєчьство своє** – које је сазидао монах Герман, њихов деда.[42] С друге стране, потпуно је другачија формулација у Милутиновим повељама издатим скопским манастирима и црквама којима су Немања или његови наследници на српском престолу били приложници, али им је први ктитор био неко ко није био члан породице Немањић. Примера ради, у повељи Светом Георгију Горгу Милутин најпре каже: **шбрѣтє кралєв'ство ми С(вє)т(а)го и вєликаго м(оу)ч(є)н(и)ка Х(ри)с(то)ва Гєшргиꙗ прѣмо Скопию градоу на Сєравѣ, на брьдѣ рєкомѣмь Вєр'гинь, шт(ь) многь лѣть ꙁапоустѣв'шоу и раꙁорєна шт(ь) шснованиꙗ**, а затим експлицитно наводи име оснивача манастира, **… с(вє)т(а)го Ршмана ц(а)ра наипрьвааго ктитора с(вє)т(о)моу мѣстоу сємоу.**[43] Слично је и са повељом о даровању Хиландару келије Свете Петке у Тморанима код Скопља: **Понєжє шбрѣтє кралєвьство мьи, ꙗко г(оспо)д(и)нь ми ш(ть)ць, с(вє)топочив'ши крал(ь), приложиль бѣшє манастироу С(вє)тои Б(огоро)дици оу С(вє)тои Горѣ Хилан'дароу, оу Скопьскои странѣ вь мѣстѣ рєкомѣмь Т'моранє кєлию с(вє)тє Пєт'кє, кою ѥ быль сьꙁдаль нѣкто протосѣвасть ꙁагорьскьи Прибо вь дни Ѧсѣна ц(а)ра.**[44]

Постоји још један разлог за претпоставку да је неко од Милутинових претходника на српском престолу основао Светог Никиту. Већ је поменуто да хрисовуља Михаила IX Палеолога (ПН 1) говори о добрима до којих је манастир на Скопској Црној гори дошао даровима „пријатеља царства ми и предака краља Милутина“. У овом контексту важно је, међутим, нагласити да се у хрисовуљи прецизира како је манастир поменута добра држао ἀνέκαθεν καὶ μέχρι τοῦ νῦν.[45] Имајући у виду значење прилога ἀνέκαθεν (*од почетка, од постанка*),[46] следило би да је Свети Никита од свог постанка поседовао имовину коју му је поклонио неко од Милутинових предака, а то би подразумевало да је његов први ктитор био српског порекла.

Уколико је наше тумачење оскудних извора тачно, онда би се оснивач манастира Светог Никите пре могао препознати у Немањи него у његовом сину Стефану.[47] Немања је, као што је већ поменуто, у време своје владавине над Скопљем стигао да се посвети и црквеном градитељству,[48] док се о таквој Стефановој активности

Lexicon, 544; Ђ. Даничић, *Рјечник из књижевних старина српских*, II, Београд 1863, 261), али и *род, племе, породица, лоза*, видети П. А. Гильтебрандт, *Справочный и объяснительный словарь к Новому завету*, III–IV, С. Петербург 1883 (репринт München 1989), 1398; И. И. Срезневский, *Материалы для словаря древне-русского языка по письменным памятникам*, II, Санктпетербург 1902, 834; *Slovník jazyka staroslověnského – Lexicon linguae palaeoslovenicae*, II, ред. J. Kurz, Praha 1973, 626. Уп. и Марковић–Хостетер, *Прилози хронотопу*, 201. Чини се да у цитираној реченици из ПН 8 поменута реч има управо ово друго значење.

41 Korablev, *Chilandar*, 479 (бр. 34...); Мошин–Славева, *Манастирот*, 361 (бр. XVIII).

42 Стојановић, *ЗаН*, I, 63 (бр. 200); З. Расоловска-Николовска, *Средновековните уметности во Македонија. Фрески и икони*, Скопје 2004, 137 (са старијом литературом).

43 Илиевска–Мошин–Славева, *Грамоти*, 209–210.

44 Славева, *Грамоти*, 255.

не зна ништа. Уосталом, изгледа да је он имао само посредну управу над градом на Вардару, па и њу краткотрајно.[49] Извесне резерве морају се, ипак, задржати и у погледу родоначелника династије Немањића, нарочито ако се имају на уму две чињенице – да се у житијима светог Симеона помиње само једна његова задужбина у области Скопља (црква Светих арханђела) и да култ светог Никите, судећи по расположивим подацима, није био посебно развијен у српској средини током владавине Стефана Немање и његових првих наследника. Осим тога, могуће је да је и Немања кратко држао скопску област, што би се свакако одразило на обим његове ктиторске делатности. Најзад, ни прилог ἀνέκαθεν, о којем је претходно било речи, можда не треба схватати сасвим дословно. У ствари, није искључено да се овде ради о специфичној фразеологији канцеларије царева Андроника II и Михаила IX.[50] Уз то, споменути прилог понекад има и неодређеније значење (*од давнина, одвајкада*),[51] што допушта могућност претпоставке да је Свети Никита постојао и пре него што је добио било каква добра од предака краља Милутина. Ово би, са своје стране, подразумевало да су Немања и неки његови наследници само даривали (или обновили и даривали) манастир на Скопској Црној гори, а да првог ктитора Светог Никите треба тражити у ранијим временима. У том погледу, међутим, извори не дају никаква обавештења. До одређенијих података не може се доћи ни посредним путем. Једино би се на основу расположивих знања о историји Скопља и развоју култа патрона, светог мученика Никите Гота, смело закључити да манастир није био основан пре краја X века.

Најпре ћемо се укратко осврнути на историју скопске области. После разарања касноантичког Скупија, 518. године, та област поново стиче политички и црквени значај тек у доба Самуила (976–1014).[52] Тада је Скопље било епископско седиште, а градом је једно време управљао Роман, син бившег бугарског цара Петра.[53] После слома Самуилове државе (1018), византијски цар Василије II одабрао је Скопље за средиште новоформиране тематске јединице, назване тема Бугарска.[54] Оставши непрекидно у рукама Византије све до краја XII века, град је и даље представљао важан црквени центар јер је у њему столовао један од епископа новоосноване аутокефалне Охридске архиепископије.[55] У таквим околностима разумљиво је да су у Скопљу и његовој околини врло рано грађене цркве и манастири, а међу њиховим ктиторима сусрећу се и личности из највиших кругова византијског друштва, чак и цареви.[56] Тако је, изгледа, већ Роман III Аргир (1028–1034) подигао манастир Светог Георгија Горга,[57]

45 *Actes de Chilandar*, I, 174 (бр. 18...).

46 Видети нпр. Liddell–Scott, *Lexicon*, 130; A. Bailly, *Dictionnaire grec-français*, Paris 1952, 151; Μπαμπινιώτης, *Λεξικό*, 181.

47 Краљ Урош I није могао бити оснивач, а ни први српски ктитор Светог Никите, будући да хрисовуља Михаила IX говори у množini о Милутиновим прецима који су били приложници манастира Светог Никите, видети нап. 5 на стр. 52 *infra*. За другачије мишљење видети Kravari, *Villes et villages*, 128.

48 Видети стр. 44 *supra*.

49 Уп. стр. 44–45 *supra*.

50 Уп. нпр. акте цара Андроника II издате Хиландару јануара 1299 (*Actes de Chilandar*, I, 170, бр. 17...), и Ватопеду јула 1301. (*Actes de Vatopédi*, I: *Des origines à 1329*, гр. J. Bompaire, J. Lefort, V. Kravari et Ch. Giros, Paris 2001, 208, бр. 31...). Мора се, међутим, признати да су оба та документа издата ради потврде свих поседа и привилегија које су Хиландар и Ватопед имали „од постанка до сада“.

51 Уп. И. Х. Дворецкий, *Древнегреческо-русский словарь*, т. I, Москва 1958, 141 (3). Управо је тако преведена ова реч у најновијем издању хрисовуље Михаила IX (ПН 5), видети *Actes de Chilandar*, I, 173 („depuis longtemps“).

52 О Скопљу у средњем веку видети Ж. Вінчек, „Скопската тврдина 'Кале'. Потекло и опис“, *КН*, 3 (Скопје 1971), 36–39; Томоски, *Скопје*, 57–63; Микулчик, *Стара Скопје*, 36–41, 118–119; Kravari, *Villes et villages*, 160–164.

53 *Византијски извори*, III, 1966, 101–102 (J. Ферлуга); Антољак, *Самуиловата држава*, 44–47; *История на България*, II, 410 (П. Петров); Пириватрић, *Самуилова држава*, 83, 116–117, 144–146.

54 Острогорски, *Историја*, 297; *Византијски извори*, III, 125–128 (J. Ферлуга); Антољак, *Самуиловата држава*, 105–110; *История на България*, III, 25 (Д. Ангелов); Пириватрић, *Самуилова држава*, 129, 132.

55 О Скопљу као епископском седишту видети нпр. И. Снегаров, *История на Охридската архиепископия*, I, София 1924, 56, 183, passim; Грујић, *Скопска митрополија*, 22 sq; J. Darrouzès, *Notitiae episcopatuum ecclesiae constantinopolitanae*, Paris 1981, 371.

56 О скопским црквама и манастирима уп. Грујић, *Скопска митрополија*, 52–56; Радојчић, *Старине Црквеног музеја*, 7–19; Петров, *Преглед*, 75–88.

57 Уп. Илиевска–Мошин–Славева, *Грамоти*, 183, 210. За идентификацију „светог цара Романа“, који се у манастирским повељама помиње као први ктитор, са Романом III Аргиром, видети Грујић, *Властелинство Св. Ђорђа*, 46–48; Мошин, *Грамоти*, 118–119, 184 нап. 7; Марковић, *Прилози за историју*, 103 нап. 218.

близу градских зидина, на брду Вергину изнад реке Сераве.[58] Ако је веровати позним хагиографским изворима о животу светог Прохора Пчињског, нешто касније је и цар Роман IV Диоген (1068–1071) саградио цркву у част светог Ђорђа, „у пустињи нагорической", четрдесетак километара североисточно од Скопља.[59] Алексије Анђео Комнин, унук Алексија I Комнина и близак рођак цара Манојла I, подигао је 1164. године цркву Светог Пантелејмона у Нерезима, неколико километара јужно од града.[60]

Шта се у вези са оснивањем манастира може сазнати на основу података о развоју и карактеру култа његовог патрона – светог Никите Гота? Да је светилиште било посвећено овом мученику и пре обнове краља Милутина, показује хрисовуља Михаила IX Палеолога (ПН 1), у којој се, као што је раније поменуто, наводи да је манастиру „од почетка" припадао порез (κομμέρκιον) од три трга у Скопљу, намењен за паљење свећа „на годишњи празник великомученика светог Никите" (15. септембар).[61]

Према хагиографским изворима, свети Никита Гот је страдао у доба цара Валенса (364–378), у прогонима које је над хришћанима проводио готски владар Атанарих. У почетку је његов култ углавном био ограничен на киликијски град Мопсуестију, где су мученикове мошти пренете 375. године.[62] Касније је, међутим, далеко превазишао локалне оквире, при чему је најважнију улогу имао поновни улазак Мопсуестије у састав Византије (965), а затим и пренос светитељевих моштију у Цариград. Транслација се вероватно догодила ускоро након 965, а свакако пре краја XI или почетка XII века, када је у изворима први пут забележено да се Никитине мошти налазе у престоници.[63] Како год било, почев од последњих деценија X столећа мученикове представе постају бројне и јављају се на територији целог Царства (Цариград, Кападокија, Пелопонез, Атика, Хиос итд.). Најчешће се сусрећу на зидовима цркава, али има их и у илустрованим рукописима, на крстовима, реликвијарима и печатима византијских великодостојника.[64] Истовремено, први пут се, након градње древног храма у Мопсуестији, подижу цркве посвећене светом Никити. Најстарије познате сграђене су крајем X или почетком XI века на Манију (јужни Пелопонез), где је, изгледа, култ мученика био врло јак.[65]

И у самом Цариграду храм који је био посвећен готском мученику сазидан је тек после преноса његових моштију – у XI или током прве три четвртине XII столећа.[66] Према сведочењу Теодора Валсамона, насталом после 1175, у ту цркву су у ланцима одвођени људи који су се, ради стицања користи, претварали да су обузети демонима.[67] Веровало се, наиме, да свети Никита Гот

58 Од Светог Георгија Горга данас нема никаквих остатака па његов положај још увек није сасвим поуздано утврђен. Повеље Константина Асена и краља Милутина лоцирају га **прѣмо Скопию градоу на Сєракѣ, на брьдѣ рекомѣмь Вьргинь**, што, уз још неке податке из писаних извора, упућује на закључак да се свакако налазио на ужем подручју Скопља, али ван градских зидина, видети Илиевска–Мошин–Славева, *Грамоти*, 186, 211 (2), 216 (16, 18), 217 (23), 218 (24), 237 (77), 240. Уп. и *Животи краљева и архиепископа српских*, 138; Стојановић, *Родослови и летописи*, 76–77. Од покушаја прецизнијег лоцирања Светог Георгија Горга вреди истаћи убедљиву претпоставку да се манастир налазио на месту где је касније подигнута Султан-Муратова џамија у Скопљу, тј. на једном брегу изнад речице Сераве, уп. К. Петров, „Грамотите на манастирот Св. Георги Горгос и обид за изнаоѓање на неговиот локалитет", у: *Споменици*, I, 242–247 (са старијом литературом).

59 К. Иванова, *Стара българска литература, IV: Житиеписни творби*, София 1986, 169, 566. Уп. и С. Новаковић, „Прилози к историји српске књижевности", *Гласник СУД* XXII (1867), 246; **Служба преподобномꙋ отцꙋ прохорꙋ пчинскомꙋ, Бѣлградъ** 1879, 33–38; А. С. Јовановић, „Пчиња. Историјска црта из нове српске покрајине", *Гласник СУД*, XLIX (1881), 321–322; Ј. Хаџи-Васиљевић, „Свети Прохор Пчињски и његов манастир", *Годишњица Николе Чупића*, 20 (1900), 69. Остаци првобитне цркве Светог Ђорђа у Старом Нагоричину по својим архитектонским карактеристикама могу бити доведени у везу са градитељством времена у којем је живео цар Роман Диоген, уп. Тодић, *Старо Нагоричино*, 25, 35–41.

60 Уп. П. Миљковиќ-Пепек, „Црквата Св. Пантелејмон во селото Нерези", у: *Споменици*, I, 90–91; I. Sinkević, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage*, Wiesbaden 2000, 4–10.

61 *Actes de Chilandar*, I, 175 (бр. 18...); *Споменици*, I, 291–292 (бр. VIII...). О значењу термина *κομμέρκιον* видети M. Živojinović, „The Trade of Mount Athos Monasteries", *ЗРВИ*, 29–30 (1991), 111.

62 О светом Никити Готу и његовом култу видети Марковић, *Представе*, 494–509 (са литературом).

63 О преносу моштију видети Марковић, *Представе*, 496–497 (са литературом).

64 За примере видети Марковић, *Представе*, 497 (са литературом).

65 Видети нпр. N. B. Δρανδάκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*, Αθήνα 1995, 340 sq, 365 sq, 447.

66 R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'empire byzantin*, pt. 1/t. III, Paris 1953, 380–381; Марковић, *Представе*, 508–509 (са литературом).

67 PG 137, 717; R. Janin, *н. д.*, 380–381.

има власт над сатаном и другим злим духовима, што је последица поистовећивања готског мученика са истоименим јунаком апокрифног житија, тобожњим сином цара Максимијана.[68]

Поменутом апокрифном тексту, чији најстарији грчки препис потиче из XI века,[69] на овом месту вреди посветити посебну пажњу јер је он имао и друге видове утицаја на развој и карактер култа светог Никите Гота. Тако је, на пример, због чињенице да су у житије готског мученика укључени делови житија Никите „Максимијановог сина", у којем се овај помиње као војник, свети Никита Гот уврштен међу свете ратнике – мученике чија је заштита најчешће призивана приликом војних сукоба и који су у уметности обично представљани с ратничком опремом. Од епохе Комнина такве Никитине представе постају уобичајене, иако је пре тога готски мученик скоро увек представљан у туници и огртачу, с крстом као обележјем страдања.[70] С друге стране, детаљни описи страдања светог Никите у апокрифном житију, по броју и врсти тортура блиски описима страдања светог Ђорђа, довели су у XII столећу до „промоције" светог Никите Гота у великомученика, а тиме и до даљег снажења његовог култа. У ранијим временима он се у литургијским календарима, синаксарима и рукописима који садрже његове мартирионе скоро редовно помињао као мученик.[71]

У наведеним утицајима апокрифног житија светог Никите „Максимијановог сина" на култ светог Никите Гота, који су га у очима верника учинили великомучеником, светим ратником, победником над демонима и исцелитељем, највероватније треба тражити разлоге за подизање светилишта у част тог светитеља на Скопској Црној гори, ма ко да је био први ктитор. С друге стране, оно што је познато о историји скопске области и развоју Никитиног култа, а посебно о хронологији цркава посвећених готском мученику, упућује на закључак да је његово светилиште у близини Скопља могло настати најраније крајем X или почетком XI века.[72]

Сумирајући оно што је претходно речено о првом ктитору манастира Светог Никите, поновићемо још једном да подаци из повеља Михаила IX и краља Милутина (ПН 1 и ПН 3) упућују на закључак да је манастир основао неки српски владар који је држао Скопље. То би највероватније био Стефан Немања. Из неколико разлога не треба, међутим, искључити ни могућност да су преци краља Милутина били само приложници или обновитељи манастира на Скопској Црној гори. У том случају оснивач манастира најпре би био неко од византијских владара или великодостојника XI или XII века. Најмање је вероватно да је манастир основан у доба државе Самуила и његових наследника (око 976–1018), јер је тада култ светог Никите међу Словенима



Свети Никита Гот, фреска из цркве Светог Никите, око 1324

68 О поистовећивању двојице светих Никита видети Марковић, *Представе*, 494–509 (са литературом).

69 О апокрифном житију светог Никите „Максимијановог сина" видети В. М. Истрин, „Апокрифическое мучение Никиты", *Летопись Историко-филологического общества при Имп. Новороссийском Университете*, VII (Византийское отделение IV), Одесса 1899, 213, 246–247; Марковић, *Представе*, 498 sq (са осталом литературом).

70 Уп. Марковић, *Представе*, 506 sq (са примерима и литературом).

71 Уп. Марковић, *Представе*, 507 (са примерима и литературом).

72 Поред поменутих цркава на Манију, у Цариграду и на Скопској Црној гори, познат нам је само још један средњовековни храм који је био посвећен светом Никити. Он се налазио у Анкири, а помиње се у житију светог Никите Новог, мученика који је живео у време цара Андроника II (1282–1328). Нажалост, нема података када је тај храм био саграђен, видети H. Delehaye, „Le martyre de saint Nicétas le Jeune", у: исти, *Mélanges d'hagiographie grecque et latine*, Bruxelles 1966, 307, 310.

био још увек недовољно развијен.[73] Осим тога, треба имати у виду да је реч о држави чије кратко постојање није пружило много повољних прилика за ктиторску и градитељску делатност, а ваља се присетити и чињенице да је краљ Милутин био склон обнављању три сасвим специфичне категорије цркава и манастира. У једну су спадале задужбине његових предака на српском престолу (Хиландар, Жича), у другу угледна светилишта чије је оснивање приписивано византијским владарима (Свети Георгије Горг на Серави, Старо Нагоричино, Свети Прохор Пчињски), а у трећу стара епископска седишта (Богородица Љевишка, Грачаница, Богородица Тројеручица у Скопљу, Бањска, можда и Свети апостоли у Пећи).

73 О продору култа светог Никите међу словенске народе видети Марковић, *Представе*, 498 sq.

МИЛУТИНОВА ОБНОВА

Изузимајући податак да су неки од Милутинових предака даривали Светог Никиту, скоро ништа није познато о судбини манастира у XIII веку. Може се, ипак, закључити да је негде током тог бурног столећа, када је скопска област често мењала господаре, и он доживео неку озбиљну невољу.[1] Заправо, из сведочења краља Милутина проистиче да је Свети Никита, после српског освајања Скопља и околних крајева (1282),[2] нађен у стању које је захтевало обнову: **И ѡбрѣте крал(к)в(ь)с(тво) ми манастырь ꙁапоустѣль вь Скоп'скои странѣ, С(ве)т(а)го Никитоу ѡ(ть)чьства мокго, и направихь кго...**[3] Није сасвим сигурно шта је тачно значио наведени исказ. У први мах би се закључило да је Милутин затекао напуштен манастир, без монаха, али значење речи



Краљ Милутин, фреска из Богородице Љевишке у Призрену, око 1310.

1 Последњих деценија XII века, када је спољнополитички положај Византије постао незавидан, скопска област улази у период испуњен многобројним немирима и сукобима. Већ је поменуто да је она у време освајачких похода Стефана Немање ушла у састав српске државе (можда већ 1183. године), али да је крајем 1190, 1191. или 1192. поново враћена Византији. Већ 1203. године цела област била је припојена Бугарској, а ускоро после Калојанове смрти (1207) Скопље највероватније улази у оквире територије којом је као обласни господар управљао бугарски великаш Стрез. После Стрезове смрти (вероватно 1214) град је, изгледа, припао Солунском краљевству, од којег га је неколико година касније преотео епирски владар Теодор I Анђео (вероватно 1217. или 1218). Од 1230. опет припада Бугарима, а 1246. године улази у састав Никејског царства. У грчким рукама скопска област била је затим нешто краће од четири деценије, с тим што су је накратко држали бугарски цар Михаило Асен (1254/1255), краљ Урош I (1257–1258/1259), а вероватно и бугарски цар Константин Тих (око 1265–1270). О наведеном уп. Томоски, *Скопје*, 59–60; Микулчиќ, *Старо Скопје*, 118–119; Kravari, *Villes et villages*, 38, 43, 45, 47–48, 161, 163.

2 Сачувани извори говоре да је до Милутиновог освајања Скопља дошло још за живота краља Михаила VIII Палеолога, тј. нешто пре 11. XII 1282, уп. *ИСН*, I, 439–440 нап. 13 (Љ. Максимовић).

3 Податак о запустелости Светог Никите у моменту Милутиновог доласка у скопску област доноси, као што је већ речено, интерполирани део „сводне" хиландарске повеље (ПН 3), преузет из ПН 8, видети *Споменици*, I, 313 (бр. $X_{(35-37)}$). О ПН 3 и ПН 8 видети стр. 33–35 и 38–39 *supra*.

ȥапоустѣль не искључује ни тумачење по којем би Свети Никита био опустошен, тј. опљачкан и у одређеној мери разорен, али још увек жив. Могуће је, такође, да је био и пуст и разрушен.[4]

И на овом месту треба се подсетити хрисовуље Михаила IX Палеолога (ПН 1), којом је Светом Никити потврђено власништво над свим његовим метосима и осталом имовином, укључујући и добра што су их манастиру даровали Милутинови преци. Као што је већ поменуто, у хрисовуљи се наводи да та добра Свети Никита поседује (κέκτηται) „од почетка до сада“ и да му у вези са њима припадају различите исправе.[5] Најлогичније је помишљати да је само жив манастир могао да поседује старе имовинске акте и одређена добра која је у новим околностима требало потврдити.[6] У том случају речи **манастырь ȥапоустѣль** односиле би се на стање манастирских зграда. Највише има основа за претпоставку да се у рушевинама налазио првобитни католикон. Чињеница је да су се архитекти српског краља, супротно својој уобичајеној пракси, одлучили да цркву Светог Никите саграде из основа. Ниједан део постојеће грађевине није старији од XIV века.[7]

Градитељски радови на обнови Светог Никите започети су, нема сумње, тек после венчања краља Милутина и византијске принцезе Симониде, обављеног крајем априла 1299. године.[8] То проистиче из навода изгубљене краљеве повеље о претварању Светог Никите у метох Хрусијског пирга (ПН 8), интерполираних у прерађену верзију „сводне“ хиландарске повеље (ПН 3). Ту се о обнови скопскоцрногорског манастира говори тек пошто је поменуто успостављање родбинских веза између српског и византијског владара: **И пос'пѣшьствованиемь с(ве)тыю ми г(оспо)д(и)ноу Симеwна и Савы, прѣихь по м'чю Скоп'ск(оу) страноу и Wв'чепол'скоу и Полож'скоу и Дьбрьскоу и прочеи ине стране, и потомь быхь ȥеть бл(а)говѣр'номоу и самодрьжав'номоу ц(ѣ)с(а)роу грьчьскомоу кyрь Ан'дроникоу Палеwлогоу. И да ми wноуȥи ȥем'лю оу прикию. И wбрѣте крал(ю)в(ь)с(тво) ми манастырь ȥапоустѣль вь Скоп'скои странѣ, С(ве)т(а)го Никитоу w(ть)чьства моего, и направихь его...**[9] И без овог податка било би најоснованије помишљати да је краљ Милутин започео обнављање манастира на Скопској Црној гори тек после измирења са Византијом. Ниједна од поуздано датованих краљевих задужбина није саграђена пре стабилизовања ситуације на југу државе.[10]

Хронологија почетка радова на обнови Светог Никите може се прецизније утврдити на основу онога што се зна о оснивачкој повељи краља Милутина за тај манастир (ПН 6). Изгубљени акт, којим је обезбеђено издржавање манастирског братства, верификовали су, на Милутинову молбу, византијски владари Андроник II и Михаило IX двема аналогним хрисовуљама (ПН 7 и ПН 1).[11] Оне су, највероватније, настале између краја априла 1299. и краја августа 1300,[12] с тим што би се рекло, на основу формулације која је употребљена на почетку једне од тих царских хрисовуља (ПН 1), да је Милутин издао и затражио потврду свог првог акта о манастиру Светог Никите убрзо после венчања са Симонидом.[13] Тај податак је посебно важан ако се има у виду да Немања и његови наследници на српском престолу нису оклевали са изградњом својих задужбина након што би им издали оснивачку повељу. Штавише, расположиви извори сведоче да су градитељски радови обично били започињани у исто време када је издавана оснивачка повеља, понекад и раније, иако се тиме одступало од црквених канона.[14]

Смело би се, дакле, претпоставити да је обнова манастира Светог Никите отпочета ускоро након априла 1299, а највероватније пре краја августа 1300. Потрајавши неколико година, она је својим највећим делом, који је укључивао и градњу новог католикона, била завршена пре маја 1308, тј. пре него што је манастир постао метох хиландарског пирга Хрусије. Такав закључак проистиче из већ цитираног текста изгубљене Милутинове повеље о прилагању Светог Никите Хрусији (ПН 8). Ту се наводи да је краљ најпре „направио манастир“, а тек затим га доделио пиргу.[15] Уосталом, мало је вероватно да би Милутин Хрусијском пиргу доделио манастир који се налазио у фази обнове, са недовршеним католиконом.

Сводна повеља краља Милутина манастиру Хиландару (Хиландарски архив, бр. 145), детаљ

4 О значењима глагола **ȥапоустѣти** видети нпр. Гильтебрандт, *Справочный и объяснительный словарь*, II, 695; *Slovník jazyka staroslověnského*, I, 656.

5 Κέκτηται δὲ ἡ τοιαύτη μονὴ ἀνέκαθεν καὶ μέχρι τοῦ νῦν καὶ ἕτερα κτήματα περιελθόντα αὐτῇ ἀπὸ δωρεᾶς τῶν περιποθήτων συμπενθέρων τῆς βασιλείας μου καὶ προγόνων τοῦ αὐτοῦ ὑψηλοτάτου κράλη Σερβίας... κυροῦ Στεφάνου τοῦ Οὔρεσι... ὧν δὴ χάριν πρόσεισι τῇ τοιαύτῃ μονῇ καὶ διάφορα δικαιώματα, уп. *Actes de Chilandar*, I, 174–175 (бр. 18[illegible]). Глагол κτάομαι има и значење *сшећи, добиши, набавиши*, али чини се да у контексту у којем је употребљен у цитираном делу ПН 1 он значи *йоседоваши, имаши, држаши* (уп. нпр. Liddell–Scott, *Lexicon*, 1001). На такав закључак упућује хронолошка одредница ἀνέκαθεν καὶ μέχρι τοῦ νῦν (од почетка до сада). Последњи српски владар чијим даровима је манастир на Скопској Црној гори могао, пре Милутиновог времена, стећи неки посед био је краљ Урош, а он је држао Скопље више од 40 година пре издавања хрисовуље Михаила IX (уп. стр. 42–45 *supra*).

6 Из текста хрисовуље Михаила (ПН 1) могло би се закључити да је Свети Никита, поред добара стечених даровима Милутинових предака, одраније поседовао и манастирић Свете Богородице код Скопља, односно да му је оснивачком повељом краља Милутина тај метох само био потврђен: ...Στέφανος ὁ Οὔρεσις... συνέτυχε... ὡς πλησίον τῶν Σκοπίων εὑρίσκεται μοναστήριον εἰς ὄνομα τιμώμενον τοῦ Ἁγίου μεγαλομάρτυρος Νικήτα, ἐν ᾧ δὴ καὶ προσεκύρωσε μονύδριον... εἰς ὄνομα δὲ τιμώμενον τῆς πανυπεράγνου Θεομήτορος... μετὰ... ἀνθρώπων καὶ... ἀμπελίων καὶ χωραφίων, ἐπὶ τῷ εἶναι τοῦτο καὶ λογίζεσθαι εἰς μετόχιον τῆς... μονῆς τοῦ Ἁγίου μεγαλομάρτυρος Νικήτα, видети *Actes de Chilandar*, I, 174 (бр. 18[illegible]); уп. и Живојиновић, *Хиландар и йирӣ*, 63–64. Ваља, ипак, имати у виду и чињеницу да глагол προσκυρόω не значи само *йошврдиши, овериши, обезбедиши, учврсшиши* (Liddell–Scott, *Lexicon*, 1518; Μπαμπινιώτης, *Λεξικό*, 1510), него и *йренеши имовину или йраво својине с једног на друго йравно лице* (Lampe, *Lexicon*, 1178; уп. и *Λεξικό της κοινής νεοελληνικής*, Θεσσαλονίκη 1998, 1146). То ствара могућност за још једну претпоставку – да је краљ Милутин био ктитор који је даровао Светом Никити μονύδριον посвећен Богородици, пренесши на скопскоцрногорски манастир својинска права која су раније вероватно припадала некој Борисици, ктиторки манастирића.

7 О архитектури цркве Светог Никите уп. Татић, *Св. Никиша*, 128–134. Слична је, чини се, била и судбина манастира Светог Георгија Горга током првих деценија Милутинове владавине. О њој сведочи краљева повеља, издата скопском манастиру 1299/1300. године. Њена експозиција почиње следећим речима: **wбрѣте кралев'ство ми С(ве)т(а)го и великаго м(оу)ч(е)н(и)ка Х(ри)с(то)ва Гewргиа прѣмо Скопию градоу на Серавѣ, на брьдѣ рекомѣмь Вар'гинь, wт(ь) многь лѣть ȥапоустѣвшоу и раȥорена wт(ь) wснованиа** (Илиевска–Мошин–Славева, *Грамоши*, 209). Мада се из цитиране реченице не види да ли је реч о манастиру или цркви, преостали део текста повеље открива да је, у ствари, црква била опустошена и разорена, а да, и поред тога, манастир највероватније није био запустео. Милутин, наиме, већ у следећој реченици говори о свом обећању да ће подићи и саздати из темеља **храмь тъь**, да би затим поменуо како је видео хрисовуље које су скопском манастиру издали други владари, почев од цара Романа **[illegible]** (*ibid.*, 210–211). Те хрисовуље, „оштећене од старости, потрвене од мољаца и истрвене“, пред српског краља је изнео, негде после освајања Скопља 1282. године, игуман Светог Георгија Горга архимандрит Никодим (*ibid.*, 219). Он је, по свему судећи, обављао ту дужност и пре сусрета са Милутином, наследивши игумана Исаака, који је, такође, поменут у повељи из 1299/1300. (*ibid.*, 236).

8 О датуму венчања Милутина и Симониде уп. *Византијски извори*, VI, 46–55 (Љ. Максимовић); Failler, *Chronologie*, [illegible].

9 *Сйоменици*, I, 313 (бр. X[illegible]). О ПН 3 и ПН 8 видети стр. 33–35 и 38–39 *supra*.

10 Уп. Марковић–Хостетер, *Прилози хронологији*, 209–210. За другачије мишљење о времену Милутинове обнове Светог Никите видети Kravari, *Villes et villages*, 128 („између 1282. и 1299“).

11 О поменутим документима (ПН 1, ПН 6 и ПН 7) видети детаљно на стр. 31–32, 37–38 *supra*.

12 Уп. стр. 31–32 *supra*.

13 *Actes de Chilandar*, I, 174 (бр. 18[illegible]).

14 Марковић, *Прилози за историју*, 109–110 нап. 248.

15 **И wбрѣте крал(ю)в(ь)с(тво) ми манастырь ȥапоустѣль вь Скоп'скои странѣ, С(ве)т(а)го Никитоу w(ть)чьства моего, и направихь его, и дахь [illegible]... [illegible]**, видети *Сйоменици*, I, 313 (бр. X[illegible]). О ПН 8 видети стр. 38–39 *supra*.

МАНАСТИРСКО ВЛАСТЕЛИНСТВО



Византијски цареви Андроник II и Михаило IX, минијатура из илустрованог рукописа *Хронике* Јована Зонаре (Универзитетска библиотека Естензе у Модени, gr. 122, 1425–1450)

Обнављајући манастир Светог Никите, краљ Милутин му је даровао бројне поседе, углавном у околини Скопља. Сви они су били пописани у данас непостојећој краљевој повељи манастиру (ПН 6), а затим и у хрисовуљама византијских царева Андроника II (ПН 7) и Михаила IX (ПН 1), издатим на Милутинову молбу. Пошто је хрисовуља Михаила IX сачувана и како је познат већи део садржине експозиције аналогног Андрониковог акта, могуће је властелинство Светог Никите реконструисати у целини.[1]

Међу метосима су на првом месту поменута два „манастирића". Један је био посвећен Богородици и звао се „Боришицин", вероватно по имену ктиторке. Поклоњен је Светом Никити са људима, виноградима и њивама.[2] Други је био посвећен светом Јовану Претечи, а подигао га је сам краљ Милутин.[3] Оба

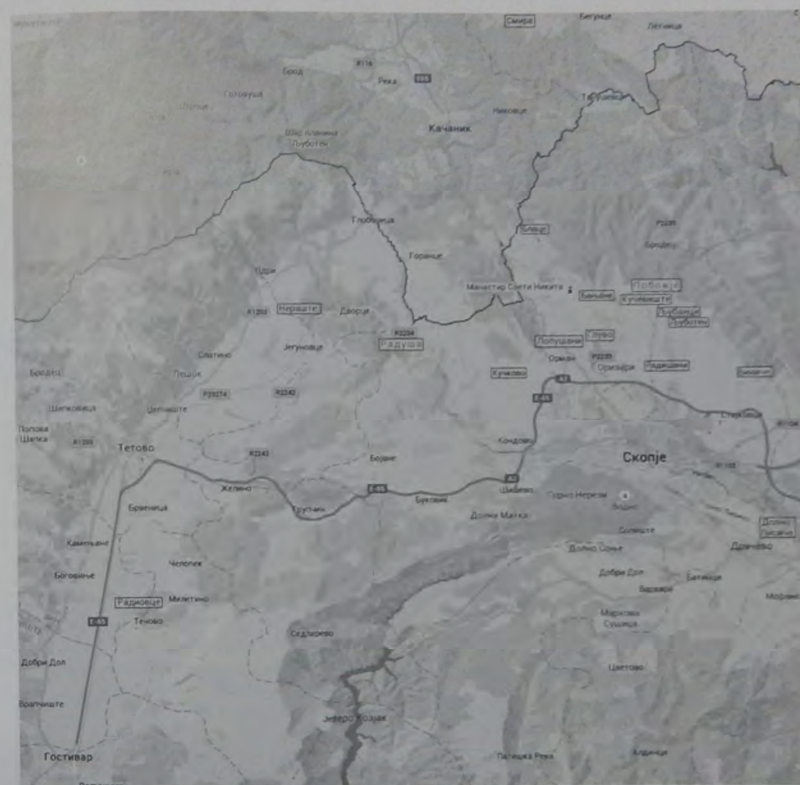


Црква Светог Никите с параклисом Светог Јована Претече и тзв. софром, изглед са истока (цртеж Ж. М. Татића из 1925)

1 О властелинству Светог Никите уп. Грујић, *Гусари*, 25–30; Kravari, *Villes et villages*, 37–45; Живојиновић, *Властелинство манастира Хиландара*, 83; Живојиновић, *Историја*, 219–220; *Actes de Chilandar*, I, 69–70, fig. 8; Марковић, *Прилози за историју*, 111–116 (с цитатима одговарајућих извора).

2 ПН 1 саопштава да се манастирић налазио негде у близини Скопља, уп. *Actes de Chilandar*, I, 174 (бр. 18); Марковић, *Прилози за историју*, 111 нап. 251. О могућности да је Боришичин манастирић био метох Светог Никите и пре времена краља Милутина видети нап. 6 на стр. 52 *supra*.

3 *Actes de Chilandar*, I, 174 (бр. 18); *Споменици*, I, 319 (бр. XI); Марковић, *Прилози за историју*, 111 нап. 252.



Мапа Скопља и његове шире околине са уоквиреним називима поуздано убицираних метоха манастира Светог Никите (према Google Maps)

„манастирића" су се, сва је прилика, налазила у близини Светог Никите, али се њихов положај не може сасвим прецизно утврдити. У литератури је, међутим, било покушаја да се то учини, нарочито у погледу манастирића Светог Јована Претече. Претпостављано је, наиме, да се он налазио у самом манастиру Светог Никите, при чему је био поистовећен са истоименим параклисом прислоњеним уз јужни зид манастирског католикона.[4] Међутим, старе фотографије и истраживања параклиса

4 В. Р. Петковић, „Параклис Св. Јована у манастиру Св. Никите код Скопља", *Време*, бр. 2925 (16. I 1930), 3; Петковић, *Преглед*, 212; Живојиновић, *Хиландар и Пирг*, 64.

Светог Јована Претече која су обављена пре 1928. године, када је он нестручном интервенцијом био порушен, показују да је параклис био знатно млађи од цркве.[5] Начин зидања упућује на закључак да је био саграђен негде током турског периода, а и живопис који је красио његове зидове датиран је у XVI–XVII век.[6] Други аргумент против идентификовања порушене капеле Светог Јована Претече као истоименог метоха Светог Никите заснива се на чињеници да је тај метох у хрисовуљи Михаила IX (ПН 1) назван манастирић (μονύδριον).[7] У средњовековним изворима *μονύδριον* је најчешће мали манастир или манастир који је био подређен неком другом манастиру као метох.[8] Понекад је тако означена самостална келија (нпр., келија Светог Саве у Кареји),[9] али никада параклис. Било би, такође, сасвим необично да капела саграђена унутар неког манастира буде споменута међу његовим метосима. Како ни преведени текст Андрониковог потврдног акта о властелинству Светог Никите (ПН 2) не локализује метох о којем је реч у круг манастирских зидина (**ꙋ томь Скопии дрꙋгаꙗ цр(ь)ки на име с(в)етие Б(огороди)це Боришичина с люд(ь)ми что се ѡбрѣтаю под(ь) номь и сь нивами и сь винограді. И дрꙋгаꙗ цр(ь)ква, коꙗ ієс(ть) подвигнꙋль тьи самь крал(ь), Иѡана Кр(ь)ст(ите)лꙗ...**),[10] постаје сасвим извесно да га треба тражити на другом месту. Ако се узме у обзир топографија осталих поседа Светог Никите најпре треба помишљати на област Скопске Црне горе. Вероватна је, на пример, идентификација „манастирића“ Светог Јована Претече са средњовековном црквом исте посвете чији се остаци налазе недалеко од села Љубанци,[11] јер се поред тог села налазио још један метох Светог Никите, црква Светог Николе,[12] а у близини је сачувана и једна стара црква посвећена Богородици.[13]

У потврдним повељама византијских владара (ПН 1 и ПН 2), након поменутих „манастирића“, међу метосима Светог Никите наводи се неколико поседа који су изгледа били у вези са пронијама. Поменуто је најпре оближње „пронијарско село“ Бањани, са свим што му припада.[14] Затим је наведена земља звана Пребужда, која је почињала од Бањанског пута, протежући се ка скопској тврђави и Честом Мрамору, све до обале реке Лепенца, Голишевог извора и места званог Железно, с вођњацима, млиништима и осталим правима, „што је раније држао неки Жегр Радомир са својом рођеном браћом“.[15] Следи помен два поседа у Пологу. Тамо је манастир добио село Нерашту[16] и место Радејево, с виноградима, млиништима и кућом, „које је држао неки Вратислав“.[17]

5 За старе фотографије цркве Светог Никите видети Хаџи-Васиљевић, *Скопље*, 454, сл. 150 (снимак је начињен између 1896. и 1914); Millet, *L'école grecque*, fig. 107 (снимак из 1906); Петковић, *Преглед*, сл. 643 (снимак из 1912). За истраживања обављена пре 1928, видети П. Ј. Поповић, „Прилог за студију старе српске црквене архитектуре“, *Старинар*, сер. III, књ. 1 за 1922. (Београд 1923), 96–97 (белешке прикупљене 1912); Татић, *Св. Никита*, 130 (архитектонски снимци из 1925).

6 Уп. Татић, *Св. Никита*, 128–129; Петковић, *Уништење фресака*, 2; Петковић, *Преглед*, 212–213; Миљковиќ-Пепек, *Св. Никита* (нап. 5), 385. Једна од фресака је сачувана на јужном фасадном зиду цркве Светог Никите (некадашњи северни зид капеле).

7 Уп. нап. 3 *supra*.

8 М. Живојиновић, *Светогорске келије и пиргови у средњем веку*, Београд 1972, 16, 36. Уп. и *Actes de Chilandar*, I, 185–186 (бр. $22_{14, c}$); 230–231 (бр. $33_{21, 90}$).

9 *Actes de Chilandar*, I, 202 (бр. 28_{15}).

10 *Споменици*, I, 319 (бр. XI_{1-4}).

11 О овој цркви уп. Хаџи-Васиљевић, *Скопље*, 411; Томић, *Скопска Црна гора*, 506.

12 Уп. нап. 18 *infra*.

13 Уп. литературу наведену у нап. 11.

14 *Actes de Chilandar*, I, 174 (бр. 18_{14-15}); *Споменици*, I, 319 (бр. XI-); Марковић, *Прилози за историју*, 112 нап. 263. То је данашње село Бањани које се налази у непосредној близини манастира, уп. Kravari, *Villes et villages*, 94 (са основном библиографијом и каснијим поменима села у изворима). Како није поменут пронијар, могуће је да су Бањани прешли у власништво Светог Никите као бивша пронија, видети Острогорски, *Пронија*, 130–131.

15 *Actes de Chilandar*, I, 174 (бр. 18_{16}); *Споменици*, I, 319–320 (бр. XI_{6}); Марковић, *Прилози за историју*, 113 нап. 264. Реч је о пределу који се простирао негде на потезу између Бањана и Скопља, највероватније у близини данашњег локалитета Железно поље, јужно од села Горњи Оризари, уп. Kravari, *Villes et villages*, 148. Попис метоха Светог Никите који се, уз многе непрецизности, јавља у интерполисаној верзији „сводне“ хиландарске повеље (ПН 3) нетачно помиње Пребужду као село: **и село Прѣбоуждоу**, видети *Споменици*, I, 313 (бр. $X_{137-138}$); уп. стр. 34 *supra*.

16 *Actes de Chilandar*, I, 174 (бр. 18_{23-24}); *Споменици*, I, 320 (бр. XI_{6}); Марковић, *Прилози за историју*, 113 нап. 265. У Пологу и данас постоји село Нерашта, петнаестак километара североисточно од Тетова, видети Kravari, *Villes et villages*, 206 (са литературом).

17 *Actes de Chilandar*, I, 174 (пr. 18_{25-27}); *Споменици*, I, 320, бр. XI_{6-8}; Марковић, *Прилози за историју*, 113 нап. 266. Место је идентификовано као данашње село Радиовце у Пологу, на око 11 км јужно од Тетова, уп. Kravari, *Villes et villages*, 213–214. Могуће је, такође, да је то данашње село Радуша које се налази 8 км југоисточно од претходно поменуте Нераште, а око 20 км северозападно од Скопља, видети Kravari, *Villes et villages*, 151. За претпоставку да је Вратислав био пронијар уп. М. Живојиновић, *Хиландар и пирг*, 64.



Село Бањани, метох манастира Светог Никите 1300–1392



Црква Светог Николе код села Љубанци, метох манастира Светог Никите 1300–1392

Даље се у хрисовуљама наводе поседи мањег значаја у подножју Скопске Црне горе и околини Скопља. То су: црква Светог Николе у области Љубена, с виноградима, млиништима и осталом имовином,[18] место Добри Дол које се протезало до

18 *Actes de Chilandar*, I, 174 (бр. 18_{27-28}); *Споменици*, I, 320 (бр. XI-); Марковић, *Прилози за историју*, 114 нап. 267. Највероватније је да се поменута црква налазила у близини данашњег села Љубанци, у подножју Скопске Црне горе. Изнад тог села и данас постоји манастир Светог Николе, чија је црква подигнута 1847. на рушевинама старије грађевине (Хаџи-Васиљевић, *Скопље*, 462; Петров, *Преглед*, 87). И црква у селу, обновљена 1881, која је некада чувала трагове старог живописа, посвећена је истом патрону, видети Хаџи-Васиљевић, *Скопље*, 411. Забележено је народно предање по којем је манастир Светог Никите имао њиве у Љубанцима, због чега су становници тог села све до 1930. сваке године давали манастиру по 1.000 кг жита, видети Ј. Трифуноски, „Манастирска имања у Скопској Црној Гори“, *Balcanica*, 13/14 (Belgrade 1982/1983), 396. Василики Кравари (*Villes et villages*, 135) двоуми се при идентификацији овог метоха између села Љубанци и села Љубин, које се налази 11 км западно од Скопља. То село је, међутим, знатно удаљеније од Светог Никите и, уз то, у његовој околини нису пронађени никакви трагови средњовековних цркава.



Село Кучевиште, метох манастира Светог Никите 1300–1346.

Радуште,[19] са 50 стрема њива које је купила покојна Боришица,[20] и места Виништа („до Селковог брега"),[21] Доња Чрмница („до кладенца"),[22] Доње Кучково[23] и Апокавково („до Часног крста").[24] У мочварном подручју уз обалу Вардара, у месту Лисичанима, манастир је добио неколико њива (близу „Каломеновог имања"),[25] а припао му је и по један виноград у Побужди[26] и Турешевом долу.[27]

Осим што је лично даривао Светог Никиту, Милутин је овом манастиру потврдио поседе које су му раније доделили његови претходници на српском престолу. Били су то: село Лопушани са целокупном имовином,[28] половина села Кучевишта,[29] катун Влаха,[30] село на Морави звано Измира (Смира),[31] „планина на Љуботену са облашћу", „планина Плас са целом облашћу", две „планине" зване Соштне,[32] као и порез (**царіна**, κομμέρκιον), који се сваке године убирао од три трга у Скопљу, намењен за свеће које се пале на празник светог великомученика Никите.[33]

19 *Actes de Chilandar*, I, 174 (бр. 18_{11-13}); *Споменици*, I, 320 (бр. XI_{6}); Марковић, *Прилози за историју*, 114 нап. 268. Тај метох вероватно се налазио у подножју Скопске Црне горе, јужно од данашњег села Радишани, а северно од Бутела, уп. *Споменици*, I, 108; Kravari, *Villes et villages*, 108, 150. Треба, ипак, поменути да и данас постоје два села са називом Добри Дол. Једно се налази 9 км јужно од Скопља, а друго је у Пологу, 8 км северно од Гостивара, видети Kravari, *Villes et villages*, 108, 185. У Пологу постоји, како је већ поменуто, и село Радуша, које се налази око 20 км северозападно од Скопља, уп. нап. 17 *supra*.

20 „Покојна Боришица" вероватно је личност која се може поистоветити са ктиторком манастирића Богородице. Будући да је стрема једнака модију, њен посед заузимао је површину од око пет хектара, уп. М. Живојиновић, *Хиландар и ӣирī*, 64.



Село Смира, метох манастира Светог Никите 1300–1392.

21 *Actes de Chilandar*, I, 174 (бр. 18_{14-15}); *Споменици*, I, 320 (бр. XI_{11}); Марковић, *Прилози за историју*, 114 нап. 270. Реч је вероватно о данашњем [illegible], десетак километара североисточно од Скопља, у подножју Црне горе, уп. Kravari, *Villes et villages*, 173–174.

22 *Actes de Chilandar*, I, 174 (бр. [illegible]); *Споменици*, I, 320 бр. [illegible]; Марковић, *Прилози за историју*, 114 нап. 271. Место се не може [illegible] са сигурношћу. Kravari, *Villes et villages*, 109, сматра [illegible] у близини села Виништа, које је у повељи поменуто [illegible], али не искључује ни могућност везе са Ђерамидничком [illegible] које се налази неколико километара северно од Скопља. Уп. и М. Живојиновић, *Хиландар и ӣирī*, 64, и мапа уз стр. 82, који [illegible] да је реч о данашњој Черамидници, неколико километара југоисточно од Скопља.

23 *Actes de Chilandar*, I, 174 (бр. [illegible]); *Споменици*, I, 320 (бр. [illegible]); Марковић, *Прилози за историју*, 114 нап. 272. Реч је вероватно о данашњем селу Кучкову, око 10 км северозападно од Скопља, уп. Kravari, *Villes et villages*, 132.

24 *Actes de Chilandar*, I, 174 (бр. [illegible]); *Споменици*, I, 320 (бр. [illegible]); Марковић, *Прилози за историју*, 114–115 нап. 273. Место није идентификовано. Василики Кравари (*Villes et villages*, 94) претпоставља да је било у близини Кучкова, али, судећи по контексту у којем је споменуто, вероватније је да се налазило у близини Блата, тј. села Лисичана, што би значило близу Вардара, југоисточно од Скопља (уп. следећу напомену). Милутинова повеља Светом Георгију Горгу помиње одбеглог византијског властелина Апокавка, чија су црква Светог Ђорђа и палата били поклоњени манастиру на Сеправи, уп. Мошин, *Грамоӣи*, 136–137, 216. Уп. и М. Живојиновић, *Хиландар и ӣирī*, 64–65 нап. 34.

25 *Actes de Chilandar*, I, 174 (бр. [illegible]); *Споменици*, I, 321 (бр. [illegible]); Марковић, *Прилози за историју*, 115 нап. 274. Највероватније је реч о мочварном подручју око Вардара, југоисточно од Скопља, које се и данас назива Блато. Ту су сада села Доње и Горње Лисиче, видети М. Живојиновић, *Хиландар и ӣирī*, 65, мапа. Kravari, *Villes et villages*, 135, сматра, међутим, да се та два села не могу поистоветити са поменутим метохом Светог Никите јер су Лисичани, судећи по контексту, били близу Апокавкова, а то би, према њеном мишљењу, значило да су се налазили у области села Кучкова. Вреди поменути да је Каломен вероватно исти онај властелин који је за свој гроб у скопској цркви Светог Георгија Горга приложио цркву Светог Илије, која се налазила близу Хваште (западно од Нереза), на простору између села Крушопек и реке Треске, видети *Споменици*, I, 81,145 (Мошин, Л. Славева, К. Иљевска).

26 *Actes de Chilandar*, I, 174 (бр. [illegible]); *Споменици*, I, 321 (бр. [illegible]); Марковић, *Прилози за историју*, 115 нап. 275. Виноград се налазио на територији данашњег села Побужја, на јужним падинама Скопске Црне горе, 3–4 км западно од Светог Никите, а око 13 км северно од Скопља. Село је до пред крај XIII столећа у целини припадало манастиру Светог Георгија Горга, видети Kravari, *Villes et villages*, 146.

27 *Actes de Chilandar*, I, 174 (бр. [illegible]); *Споменици*, I, 321 (бр. [illegible]); Марковић, *Прилози за историју*, 115 нап. 276. И Светом Георгију Горгу краљ Милутин је доделио једну њиву на истом месту, с тим што је овде нешто јасније одређен његов положај: **нива виноградице въ Тоуричевѣ долѣ ѡдь рѣкы межю виногради и межю Витанемь, та горѣ на брѣгь на Гөмрадоу**, уп. Иљевска–Мошин–Славева, *Грамоӣи*, 220. Како је и у повељи манастиру на Сеправи непосредно пре поседа у Турешевом долу поменута **нива оу Побоужди** (*ibid.*, 220), смело би се претпоставити да се ово место налазило у близини села Побужја, уп. Kravari, *Villes et villages*, 170. Таквој претпоставци у прилог иде и постојање хидронима Турчевска река у подручју између села Побужја и Љубанаца.

28 *Actes de Chilandar*, I, 174 (бр. [illegible]); *Споменици*, I, 321 (бр. [illegible]); Марковић, *Прилози за историју*, 115 нап. 277. По свему судећи, реч је о селишту Лопушани које се, по сведочењу Светозара Томића, налазило око пет километара јужно од манастира Светог Никите, видети Томић, *Скоӣска Црна īора*, 450, Атлас (карта II). Једно село сличног назива (Лопушник) постоји и у Доњем Пологу, у непосредној близини Гостивара. Уп. и Kravari, *Villes et villages*, 136.

29 *Actes de Chilandar*, I, 175 (бр. [illegible]); *Споменици*, I, 321 (бр. [illegible]); Марковић, *Прилози за историју*, 116 нап. 278. Село Кучевиште и данас лежи на падинама Скопске Црне горе, неколико километара источно од Светог Никите. Другу половину села, или можда цело Кучевиште, већ у доба Стефана Дечанског држао је жупан Радослав, да би око 1347/1348. посед био додељен Душановој задужбини Светим арханђелима код Призрена, уп. И. М. Ђорђевић, „Сликарство XIV века у цркви св. Спаса у селу Кучевишту", *ЗЛУМС*, 17 (1981), 80–82; Kravari, *Villes et villages*, 125–126. Царска повеља Светим арханђелима помиње, наиме, као посед манастира „село Кучевиште" (Славева, *Полоī*, 371–372), али примери хиландарских метоха [illegible] и Здравик показују да таква формулација не мора подразумевати цело село, уп. Марковић, *Прилози за историју*, 90 нап. 147.

30 *Actes de Chilandar*, I, 175 (бр. [illegible]); *Споменици*, I, 321 (бр. [illegible]); Марковић, *Прилози за историју*, 116 нап. 279. Међе катуна ниje нису наведене, али би се на основу текстова две потврдне царске повеље могло закључити да се он налазио негде у близини Кучевишта, уп. V. Kravari, *Villes et villages*, 158. О влашком катуну Светог Никите видети и Ј. С. Трифуноски, „Географске карактеристике средњовековних катуна", у: *Симӣозијум о средњовековном каӣуну одржан 24. и 25. новембра 1961. ī.* (Научно друштво СР БиХ, Посебна издања, кн. 2), Сарајево 1963, 21–22.

31 *Actes de Chilandar*, I, 175 (бр. [illegible]); *Споменици*, I, 321 (бр. [illegible]); Марковић, *Прилози за историју*, 116 нап. 280. Тај метох поменут је и у [illegible] 5, видети *Споменици*, I, 313 (бр. [illegible]). Реч је о селу Смира, које лежи уз истоимену реку, притоку Биначке Мораве, десетак километара североисточно од Качаника, уп. Грујић, *Гусари*, 30.

32 *Actes de Chilandar*, I, 175 (бр. [illegible]); *Споменици*, I, 321 (бр. [illegible]); Марковић, *Прилози за историју*, 116 нап. 281. Планинама су у средњовековној Србији називани планински пашњаци на надморској висини већој од 1.000 метара, видети М. Благојевић, „Планине", *Исӣоријски īласник*, 2/3 (Београд 1966), 8–39; *исти*, „Планине", у: *Лексикон срӣскоī средњеī века*, 519–520. Идентификација четири „планине" Светог Никите није нимало једноставна. Kravari, *Villes et villages*, 135–136, 158, сматра да је једна од њих истоветна са данашњим селом Љуботеном, које се налази на Скопској Црној гори (на надморској висини нешто већој од 600 м). Треба, међутим, подсетити и на чињеницу да се један од врхова Шар-планине назива Љуботен (налази се свега 10 км северно од најближег манастирског метоха, поменутог села Нераште; висок је око 2.500 м). Топоними Плас (Пласт?) и Соштна (Сочна?) нису регистровани на картама којима смо располагали.

33 *Actes de Chilandar*, I, 175 (бр. [illegible]); *Споменици*, I, 321 (бр. [illegible]); Марковић, *Прилози за историју*, 116 нап. 282. За значење термина комеркион видети нап. 61 на стр. 48 *supra*.

ДОДЕЛА СВЕТОГ НИКИТЕ ХИЛАНДАРСКОМ МОРСКОМ ПИРГУ У ХРУСИЈИ

Монаси Светог Никите су врло кратко имали на располагању целокупне приходе са свог властелинства. Ускоро после обнове краљ Милутин је манастир код Скопља уступио Спасовој цркви, саграђеној у Хрусији на Светој Гори, на хиландарском морском пиргу.[1]

О претварању Светог Никите у метох Спасове цркве, односно Хрусијског пирга, сведочи српски превод (ПН 2) хрисовуље цара Андроника II којом је, маја 1308, потврђен одговарајући

1 О Хрусијском пиргу уп. Живојиновић, *Свеשогорске келије и пиргови*, 117–128; Живојиновић, *Хиландар и пирг*, 59–80; Живојиновић, *Историја*, 145–147, 184–187; М. Ковачевић, „Пирг Хрусија", у: *Манастир Хиландар*, 187–196.

Село Блаце, метох манастира Светог Никите 1308–1392.

акт краља Милутина: **И пакь ꙋмоли ц(а)р(ь)ство ми прѣвисоки крал(ь) и любовни с(ы)нь и ꙁеть ц(а)р(ь)ства ми, да бꙋде дрꙋгы хрисовꙋль ц(а)р(ь)ства ми, ꙗко да ѥсть та цр҆ква С(ве)т(а)го Никити, за всемь ѡбластию своѡмь, вь ѡбласть и вь метохию с(ве)тогорьской цр(ь)кви ѥже ѥс(ть) сьꙁдаль прѣвисоки крал(ь) и любовни с(ы)нь и ꙁеть ц(а)р(ь)ства ми на име Вл(а)д(и)кы и Сп(а)са Х(ри)с(т)а вьш(ь)дьшаго на н(е)б(е)са, на мѣстѣ нарекомѣмь Хри(си)ꙗ ѥже вь пиргꙋ.**[2]

Из истог документа сазнаје се да је Свети Никита, у тренутку када је постао хиландарски метох, добио од српског краља још неке поседе у својој непосредној околини. Била су то села Блаце и Глуси, при чему је са Глусима додељен и војник Георгије Репана.[3] Он је, сва је прилика, попут манастирских пронијара, био дужан да у корист Светог Никите врши војну службу, тј. да штити његове поседе од евентуалних напада.[4]

Поменути документ краља Милутина о претварању Светог Никите у метох Хрусије (ПН 8) није сачуван, али су неки његови делови, делимично прерађени, интерполирани у хиландарску „сводну" повељу (ПН 3). У тој интерполацији најпре су непрецизно и непотпуно пребројани поседи Светог Никите као самосталног манастира, при чему је у његово тадашње властелинство укључено и село Глуси са „Калођурђем Репаном", а затим се наводи следеће: **То в҆се оꙋт҆врдивь и ꙁапис(а)вь дахь Светом(оꙋ) Никитѣ, а С(ве)т(а)го Никитоꙋ дахь моѥмоꙋ пир҆гоꙋ сь в҆сѣмь ѥго оꙋт҆врьждениѥмь.**[5]

Изгубљени Милутинов акт настао је, скоро је извесно, у првим месецима 1308. или крајем 1307,[6] што значи да је Свети Никита додељен хиландарском морском пиргу управо у време када се Хиландар налазио у изузетно тешкој ситуацији због напада Каталанаца.[7] Лако је могуће да то није била пука коинциденција.

Житије архиепископа Данила II сведочи да је већ после прве опсаде српског светогорског манастира (јесен 1307), пошто су скоро све залихе хране биле истрошене, сам Данило, у то време хиландарски игуман, с мањим бројем монаха кренуо за Скопље да би се сусрео са краљем Милутином.[8] Одбрану Хиландара поверио је људима из околних метоха који су с породицама нашли склониште унутар манастирских зидина. Стигавши у Скопље, игуман је предао краљу манастирске драгоцености и ускоро кренуо назад на Свету Гору.[9] Са собом је повео групу наоружаних људи,[10] што упућује на закључак како жеља да се сачува покретна имовина манастира није била једини разлог игумановог доласка у Скопље. Хиландару је, у ствари, била неопходна краљева помоћ. Из житија се наслућује да је она, поред војника,



Архиепископ Данило II, фреска из цркве Богородице Одигитрије у Пећи, око 1335.

2 *Споменици*, I, 321–322 (бр. XI). О ПН 2 видети стр. 32 *supra*.

3 **И ѡщє да имать та цр(ь)ки ѥже ѡть нѥго даровании сьги села: село нарекомои Блат це, ѥже ѥс(ть) надь С(ве)тимь Никитою сь всѣми правинами ѥго. И дрꙋго село Глꙋси под(ь) цр(ь)квомь, сь млини и сь прочими правинами ѥго, и коиникь кои ѥ тꙋ нарекоми Геѡргиѥ Рєпана**, видети *Споменици*, I, 322 (бр. XI...). Реч је о селима Блаце и Глуво, која и данас постоје недалеко од манастира, уп. Kravari, *Villes et villages*, 96–97, 112.

4 Уп. Острогорски, *Пронија*, 129–133; М. Благојевић, „Закон светога Симеона и светога Саве", у: *Сава Немањић – свети Сава. Историја и предање* (Међународни научни скуп, децембар 1976), Београд 1979, 160, 164.

5 *Споменици*, I, 313 (бр. X...). О непоузданости описа властелинства Светог Никите у ПН 3 уп. стр. 34–35 *supra*.

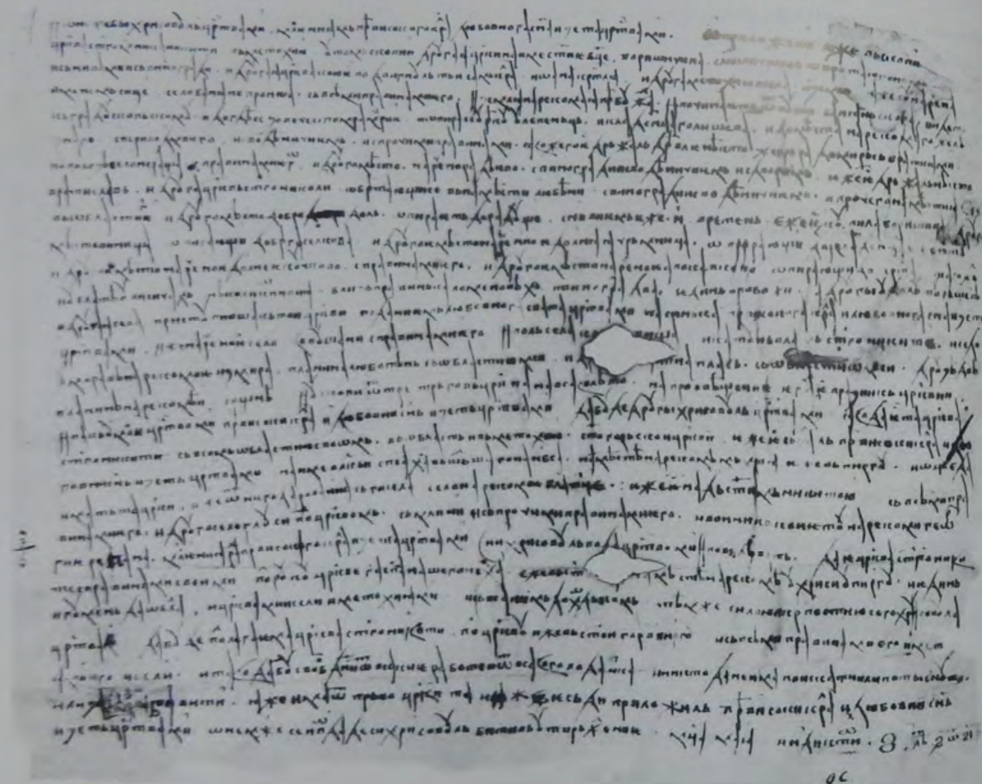
6 О ПН 8 видети стр. 38–39 *supra*.

7 Каталани су почели да нападају Свету Гору након што су се настанили на Касандрији, у јулу или августу 1307. О томе видети Живојиновић, *Житије архиепископа Данила*, 254 sq; Живојиновић, *Светогорски дани Данила II*, 76–79; Failler, *Chronologie*, 81, 87.

8 *Животи краљева и архиепископа српских*, 343–344; *Данилови настављачи*, 88–91. Уп. Живојиновић, *Житије архиепископа Данила*, 257–258; Живојиновић, *Светогорски дани Данила II*, 76–79.

9 *Животи краљева и архиепископа српских*, 344; *Данилови настављачи*, 91–93. Уп. Живојиновић, *Житије архиепископа Данила*, 258; Живојиновић, *Светогорски дани Данила II*, 77–78.

10 Број људи које је игуман Данило повео са собом није био мали пошто су они успели да победе ратнике „неког силног



Потврдна повеља цара Андроника II о прилагању манастира Светог Никите хиландарском морском пиргу у Хрусији, српски превод из XIV века (Хиландарски архив, бр. 90)

обухватала и знатну количину злата,[11] а лако је могуће да је истом приликом српски светогорски манастир добио и Светог Никиту са његовим властелинством. Поред датума издавања Милутиновог даровног акта Хрусији (крај 1307. или почетак 1308), у прилог овој претпоставци ишла би и околност да је војник Георгије Репана додељен Светом Никити управо у тренутку када је манастир постао хиландарски метох.[12] Настањен у непосредној близини Скопља, он је, можда, био међу људима који су са Данилом кренули на Свету Гору да би штитили Хиландар од напада каталанске компаније.

мужа" који је хтео да опљачка хиландарског игумана, видети *Животи краљева и архиепископа српских*, 345; *Данилови настављачи*, 91–93. Уп. Живојиновић, *Светогорски дани Данила II*, 77–78.

11 По доласку у Хиландар Данило даје „много злато" за куповину пшенице и за плаћање нових војника („скупи велику множину изабраних људи и њих уведе к себи у манастир са њиховим оружјем"), уп. *Животи краљева и архиепископа српских*, 347; *Данилови настављачи*, 94. Уп. Живојиновић, *Житије архиепископа Данила*, 258–259; Живојиновић, *Светогорски дани Данила II*, 77–78.

12 Видети стр. 61 *supra*.

МЕТОХ ХРУСИЈСКОГ ПИРГА

Иако је скоро извесно да је краљ Милутин доделио Светог Никиту хиландарском морском пиргу у време док се на челу српског светогорског манастира налазио игуман Данило, а при томе је могуће да је управо Данило заслужан за поменути краљев чин, изгледа да игуман Хиландара није од самог почетка, бар у формалном погледу, имао непосредну власт над новим манастирским метохом. Наиме, као што сведочи српски превод (ПН 2) потврдне повеље Андроника II о прилагању Светог Никите Хрусији (ПН 9), у тој царској повељи било је наведено да се манастир на Скопској Црној гори са свим својим правима, метохијама и селима ставља под Спасову цркву „која је у Хрусијском пиргу", а да једна личност управља „и црквама и селима и метохијама и сваким доходком".[1] Та личност означена је у преводу повеље као **игꙋменъ**,[2] али се у њој пре може препознати старешина пирга него хиландарски игуман. Постоји неколико разлога за такав закључак. Прво, у Андрониковој хрисовуљи манастир Хиландар није ни поменут, а о Спасовој цркви на Хрусијском пиргу говори се као о засебном правном субјекту.[3] Друго, подаци неколико аутентичних докумената (хрисовуља Андроника II издата Хрусији децембра 1324, повеља краља Душана пиргу, настала око 1337, и текст пресуде црквеног суда у Серу из 1388) сведоче да су монаси Хрусије самостално управљали имовином пирга.[4] Додуше, сви наведени документи се односе на период после Милутинове смрти, али има основа за веровање да је Хрусијски пирг био економски независан од Хиландара и раније, већ од првих година свог постојања. Да би се то показало, потребно је подсетити се најважнијих података из ране историје пирга.[5]

На молбу хиландарског игумана Киријака и његовог братства, којима је била потребна заштита од гусара и пристаниште за поправку лађа, краљ Милутин је на морској обали, близу места Хрусије, саградио једно мање утврђење. Сред његових зидина уздизао се висок и снажан пирг, на којем се налазила црква

1 Уп. *Споменици*, I, 322 (бр. XI). О ПН 2 и ПН 9 видети стр. 32 и 39 *supra*.

2 *Споменици*, I, 322 (бр. XI[illegible]). Уп. о томе и Марковић, *Прилози за историју*, 69.

3 Уп. Марковић, *Прилози за историју*, 69.

4 Видети Petit, *Chilandar*, 454 (бр. 24[illegible]); Korablev, *Chilandar*, 211–212 (бр. 101[illegible]), 340 (бр. 156[illegible]); Мошин–Сласева, *Манастирой*, 349–350, 357, 376 (бр. XVI, XVII, XIX).

5 О историји Хрусијског пирга видети литературу наведену у нап. 1 на стр. 60 *supra*.

посвећена Вазнесењу Христовом. Обдаривши ту цркву свим што је потребно за богослужење (**И испльнихъ књигами и ѕавѣсы и иконами и сьсоуды и іеще иныими потрѣбами довол'ныими**),[6] краљ је издао одговарајући оснивачки акт, 1301. или 1302. године.[7] Изгледа да се у том тренутку Хрусијски пирг разликовао од осталих хиландарских пиргова само посебним положајем на којем се налазио. У оснивачкој повељи нема никакве алузије на његову економску или неку другу самосталност у односу на Хиландар. Каснији документи показују, међутим, да је Милутин морском пиргу временом доделио статус приближно једнак ономе који је имала карејска келија Светог Саве. Као и старешину те келије, старешину пирга бирали су из својих редова хиландарски монаси; он и монаси који су живели с њим (један или двојица) добијали су материјалну помоћ од Хиландара, али манастир није имао никакву надлежност над имовином пирга.[8]

Први знаци промене првобитног статуса Хрусијског пирга примећују се већ у „сводној" хиландарској повељи, издатој нешто пре марта 1305. године. Ту се, заједно са даровима које су Милутин и његови претходници на српском престолу доделили Хиландару, наводи и имовина што је непосредно додељена Хрусији (24 кобиле и три пчелара на Горачеву, у Хвосну, који ће пиргу обезбеђивати восак за свеће).[9] При томе две краљеве одредбе као да наговештавају неке од најважнијих карактеристика будућег односа Хиландара и његовог морског пирга: 1) власт над горачевским пчеларима има „пиржански калуђер", а не хиландарски игуман, 2) „пиржански калуђер" није дужан да брине о храни и одећи пастира који чувају кобиле додељене пиргу, него то треба да чини „црква" свете Богородице Хиландарске, тј. Хиландар.

Из „сводне" повеље проистичу још неки важни закључци. У доба настанка тог акта у Хрусијском пиргу живи само један монах.[10] Он није назван „старцем", што би могло значити да још увек није имао права и привилегије које ће касније имати старешина пирга. Штавише, у једноставном називу *пиржански калуђер* пре би требало препознати неку врсту послушања него звање.

Старешина Хрусије је, судећи по расположивим изворима, први пут назван „старцем" у краљевој повељи за пирг издатој између 1309. и 1316. године, у доба архиепископа Саве III (ПН 4). Истина, реч је о документу који није сачуван у изворном виду, али се с разлогом верује да је његов завршни део аутентичан.[11] Ту су наведене одредбе којима се „старцу" пирга осигурава право да самостално управља целокупном имовином Хрусије, а прописује се и начин његовог избора па је логично претпоставити да је управо овим краљевим актом први пут правно утврђен

6 Korablev, *Chilandar*, 403 (бр. 10[illegible]); Мошин–Славева, *Манастирот*, 295 (бр. IX).

7 О датовању тог акта видети Марковић, *Прилози за историју*, 120 нап. 301.

8 О Карејској испосници и њеном односу према Хиландару видети Р. Грујић, „Царица Јелена и ћелија св. Саве у Кареји", *ГСНД*, 14 (1934), 43–57; Живојиновић, *Светогорске келије и пирг*ови, 91–102; Живојиновић, *Документи о адελфатима*, 385–395; Живојиновић, *Историја*, 79–84, 143–145, 181–184; М. Живојиновић, „Оснивање Хиландара", у: *Манастир Хиландар*, 34.

9 *Споменици*, I, 311–312 (бр. X[illegible]). О „сводној" повељи (ПН 3) видети стр. 33–35 *supra*.

10 Да је у Хрусији тада живело више монаха, макар само двојица, свакако би, као у каснијим временима, било наглашено који од њих управља пиргом. У „сводној" повељи се, међутим, у оба случаја, и поводом издржавања пастира и поводом пчелара, као надлежна особа помиње „пиржански калуђер", видети *Споменици*, I, 312 (бр. X[illegible]).

11 Видети стр. 35–37 *supra*.



Хиландарски морски пирг у Хрусији

положај старешине пирга и, истовремено, санкционисана потпуна имовинска самосталност Хрусије у односу на Хиландар. Акт је, очигледно, имао посебну важност јер је краљ, супротно уобичајеној пракси, тражио да га потврди српски архиепископ.[12]

Који разлози су навели краља Милутина да измени статус Хрусијског пирга? Одавно је, чини се с правом, претпостављено да је пирг добио посебан значај када се у њему настанио монах Симеон, који је, изгледа, био у блиским односима са краљем. Он се први пут помиње у Милутиновој повељи коју је потврдио архиепископ Сава III (ПН 4), и то управо на месту где се прописује да старац пирга управља имовином Хрусије, независно од игумана или било ког другог монаха Хиландара. Симеон је, затим, поменут као „старац" пирга и у повељи о аделфатима за Хрусију, издатој око 1320. године, а јавља се и у неколико грчких

12 Ук. Мошин–Славева, *Манастирот*, 326–331 (бр. XII).

документа Хиландара, из 1322. и с почетка 1327. године. Налазио се на челу Хрусије најкасније до почетка септембра 1327, када се као „башта пирга морскога" помиње монах Теодосије.[13]

На основу познатих извора не може се, међутим, поуздано одговорити на питање да ли је монах Симеон стигао у Хрусију пре него што је Свети Никита постао њен метох. Ако би се судило по редоследу којим је у Милутиновој повељи из 1309–1316. године (ПН 4) наведена имовина Хрусије (у контексту краљеве одлуке да том имовином самостално управља старешина пирга), прихватљивији би био негативан одговор. Наиме, у повељи су најпре наведене ствари унутар цркве, „за богослужење и украс" (књиге, иконе, завесе, крстови, златни и сребрни сасуди, „и све друго, мало и велико").[14] То су, несумњиво, богослужбени предмети које је пирг добио у време оснивања, пропраћеног Милутиновим актом из 1301. или 1302. године.[15] Затим се помиње имовина „изван цркве, за потребе старца и оних који желе да с њим моле за краљеву душу" (виногради, маслине, кобиле, овце, козе, говеда).[16] Део ове имовине наведен је као власништво Хрусије у сачуваном делу оригиналне „сводне" повеље Хиландара, издате пре марта 1305.[17] У повељи из 1309–1316 (ПН 4) помиње се даље *све што је краљ дао на име пиргу, а није уписано у манастирској хрисовуљи* и, на крају, *оно што је старац Симеон донео своје и што је од некога испросио*.[18] Тешко је рећи шта се све подразумевало под овим наводима, али је сигурно да је један од њих укључивао Светог Никиту и његово богато властелинство. Као што је више пута поменуто, манастир на Скопској Црној гори додељен је Хрусији нешто пре маја 1308. године, што значи да је већ припадао пиргу у тренутку када је писана повеља краља Милутина из 1309–1316. Како је мало вероватно да би у тој повељи најважнији краљев дар Хрусији био наведен као нешто што је старац Симеон *од некоī исūросио*, преостаје да се Свети Никита идентификује као део имовине *коју је ūиргу дао краљ, а која није била уūисана у манасūирској хрисовуљи*.[19] Другим речима, ако је у ПН 4 имовина Хрусије наведена у складу са хронологијом њеног увећавања, а чини се да јесте, Свети Никита би био додељен Хрусији после издавања „сводне" повеље, а пре доласка старца Симеона. Па ипак, без додатних аргумената не сме се сасвим искључити могућност да је Симеон управљао Хрусијом у моменту када је Свети Никита постао метох пирга и да је управо то био један од разлога због којих је краљ Милутин учинио тако важан дар својој светогорској задужбини.

Ко год да је био старешина пирга 1307/1308. године, анонимни *ūиржански калуђер* или монах Симеон, пре ће бити да је та личност, а не игуман Данило, имала у почетку надлежност над Светим Никитом као метохом и да у њој треба препознати особу којој је, како сведочи Андроникова повеља (ПН 9), припадало право управљања свим приходима пирга. Ваља још једном подсетити – *ūиржански калуђер*, према „сводној" повељи, управља пчеларима на Горачеву, а старац пирга, према акту из 1309–1316. (ПН 4), сасвим самостално управља целокупном имовином Хрусије.[20] Поновићемо, такође, да и сви аутентични документи (хрисовуља Андроника II издата Хрусији децембра 1324, повеља краља Душана пиргу, настала око 1337, и текст пресуде црквеног суда у Серу из 1388) сведоче да су монаси Хрусије самостално управљали имовином пирга.[21] Све то јасно показује да одредба из фалсификоване верзије „сводне" хиландарске повеље (ПН 3), према којој о метохијама и приходима пирга, што значи и о Светом Никити, треба да брину хиландарски игуман и башта, не може бити аутентична.[22] Из истих разлога не сме се поклонити поверење интерполираној одредби „сводне" повеље која прописује да економа Светог Никите бира игуман у договору с баштом и свом братијом.[23] Према сведочењу аутентичног акта црквеног трибунала у Серу из маја 1388, монаси Хрусије су сами постављали служитеље и економе који су обављали послове на њиховим имањима,[24] из чега проистиче да је после претварања Светог Никите у метох било предвиђено да његовог економа бира старац Хрусијског пирга. Објашњење за оба наведена фалсификата треба тражити у чињеници да је поменута верзија „сводне" повеље направљена за потребе судских спорова, како би се поткрепили захтеви Хиландараца за имовинским јединством манастира и његовог морског пирга.[25] С друге стране, нема разлога да се сумња у веродостојност одредбе према којој је манастир на Скопској Црној гори у новим околностима од свих својих прихода добијао само једну трећину, док су остале две трећине припадале пиргу – **да ес(ть) цр(ь)кви С(ве)т(а)го Никыты .г.-ю честь, а д҆вѣ части мокмоу пир҆гоу ч҆то се находи ѿт(ь) в҆сего оу С(ве)т(а)го Никитє**. Истина, и ова одредба, која свакако потиче из изгубљеног Милутиновог акта о претварању Светог Никите у метох Хрусијског пирга (ПН 8), позната је само посредством подметнуте верзије „сводне" хиландарске повеље (ПН 3),[26] али у овом случају нису унете никакве измене јер цитирана одредба није била од важности за предмет спора између Хиландара и Хрусије.

13 О старцу Симеону видети М. Живојиновић, „Симеон – старац Хрусијског пирга", у: *Зборник Владимира Мошина*, Београд 1977, 181–187; Живојиновић, *Историја*, 145, 185–186.

14 Korablev, *Chilandar*, 406 (бр. 11[illegible]); Мошин–Славева, *Манастирoй*, 329 (бр. XII).

15 [illegible], видети Korablev, *Chilandar*, 403 (бр. 10[illegible]); Мошин–Славева, *Манастирoй*, 295 (бр. IX).

16 Korablev, *Chilandar*, 406 (бр. 11[illegible]); Мошин–Славева, *Манастирoй*, 329 (бр. XII).

17 Мошин–Славева, *Манастирoй*, 310–312 (бр. X[illegible]). Уп. и стр. 33 горе.

18 Korablev, *Chilandar*, 406 (бр. 11[illegible]); Мошин–Славева, *Манастирoй*, 329 (бр. XII).

19 Несумњиво је да се под „манастирском хрисовуљом" овде има у виду „сводна" хиландарска повеља, где су била уписана сва добра којима је Хиландар располагао у моменту њеног издавања (пре марта 1305). О тој повељи видети стр. 33–35 горе.

20 Видети стр. 64 горе.

21 Видети стр. 63 и нап. 4 горе.

22 *Сūоменици*, I, 314 (бр. X[illegible]). Овде се свакако мислило на хиландарског башту, духовног оца манастира, који је у братском сабору Хиландара заузимао друго место, одмах иза игумана, видети М. Живојиновић, „Духовник манастира Хиландара", *Историјски часопис* 28 (1981), 5–15; Живојиновић, *Историја*, 133. Први старешина Хрусијског пирга, јеромонах Симеон, који је управљао пиргом до 1327. године, редовно се помиње као старац, а старешине пирга начелно ће тако бити називане и у каснијим временима, укључујући и изворе из прве половине XV века (уп. Мошин, *Акти братског сабора*, 194, 196, 197, 199; Korablev, *Chilandar*, 563 (бр. 82[illegible]), 564 (бр. 83[illegible])). Уп. и Марковић, *Прилози за историју*, 123 нап. 316.

23 *Сūоменици*, I, 313 (бр. X[illegible]).

24 Petit, *Chilandar*, 336–337, 339–340 (бр. 158[illegible]); Мошин–Славева, *Манастирoй*, 369, 371, 375 (бр. XIX).

25 Уп. стр. 34–35 горе.

26 Мошин–Славева, *Манастирoй*, 314 (бр. X[illegible]).

ПОД НЕПОСРЕДНОМ УПРАВОМ ХИЛАНДАРСКОГ ИГУМАНА

Упркос свему што је до сада речено о економској самосталности хиландарског морског пирга, не треба заборавити да је Свети Никита одлуком краља Милутина с краја 1307. или почетка 1308. године истовремено постао и метох Хиландара. Наиме, краљ је као ктитор Хрусијског пирга од почетка инсистирао на јединству пирга са матичним манастиром, обезбедивши то јединство пре свега одредбом да Хиландарци између себе бирају старешину пирга.[1] Било је, такође, предвиђено да пиржани у свему буду потчињени и покорни Хиландару, изузев што су самостално располагали својом имовином.[2] Међутим, и у имовинском погледу задуго је постојало бар формално јединство: повеље цара Душана и византијског цара Јована V, којима су средином XIV века потврђени поседи Хиландара, не праве разлику између метоха морског пирга и оних делова хиландарског властелинства којима је непосредно управљао хиландарски игуман.[3] Ка сличном закључку воде и сведочења која показују да су старешине Хиландара бринуле и о имовини пирга.[4] Коначно, било је сасвим уобичајено да старац Хрусије, као један од најугледнијих чланова хиландарског братства, учествује у свим важним пословима матичног манастира.[5]

У односима Хиландара и Хрусије није, међутим, непрестано владала хармонија. Иако је до најозбиљнијих сукоба дошло тек у периоду између 1371. и 1388,[6] чини се да су први неспоразуми почели већ у вези са Светим Никитом и његовим властелинством. На такву претпоставку упућује околност да је краљ Милутин после извесног времена, највероватније у лето или рану јесен 1321. године, тај метох и Свету Петку у Тморанима код Скопља ставио под непосредну власт Хиландара, а заузврат је пирг добио неке друге поседе (село Куцово код Струме, са зевгилатијем Горјанима, као и неке поседе у Јерисосу), уз гаранције њиховог несметаног коришћења. Радило се о размени добара између манастира и Хрусије, пошто су Свети Никита и, по свему судећи, Света Петка раније припадали морском пиргу, док су Куцово и, вероватно, Горјани првобитно били додељени Хиландару.[7] Краљеви акти који су санкционисали ову размену нису сачувани, али су њихове суштинске одлуке познате на основу текста потврдне хрисовуље цара Андроника II (ПН 5). Она је издата Хрусијском пиргу, на молбу краља Стефана Уроша III Дечанског, децембра 1324.[8]

Због чега је дошло до Милутинове одлуке о размени добара? Сачувани подаци указују на то да је највероватнији разлог неадекватна примена краљевих одредби о међусобном односу Хиландара и његовог морског пирга. Прецизније, смело би се претпоставити да је Хиландар узурпирао имовину пирга. Први извор који то наговештава јесте акт о Милутиновој куповини аделфата за монахе Хрусије, настао негде око 1320. године.[9] Чињеница да је краљ морао новцем обезбедити издржавање пиргиота наводи на помисао да Хрусијски пирг из неког разлога није успевао да се користи приходима са својих имања, међу којима је најзначајније било властелинство Светог Никите. Исти закључак произлази и из текста Андроникове потврдне хрисовуље пиргу (ПН 5), где се два пута инсистира на томе да Хиландар не присваја имовину Хрусије: „... па је било одређено његовим /*Милутиновим*/ повељама да све наведено држи поменути храм у пиргу и да се у томе не деси никаква супротна акција или сметња од стране часног манастира по имену Хиландар... Исту и сличну казну поднеће и они који се временом нађу на управи у часном манастиру Хиландару и монаси који се налазе у њему ако се уопште усуде да овладају нечим или да присвоје макар нешто од приложених поседа и од другог, како је речено, што је предато у наведени храм у пиргу, будући ови поседи никако нису одређени од стране царства ми реченом часном манастиру Хиландару него само храму споменутог пирга, ради чега треба он њима да влада недељиво за сва будућа времена."[10] Мало је вероватно да би таква упозорења била упућена Хиландару само ради превенције, нарочито ако се има у виду да је краљ још раније прецизно одредио однос Хрусијског пирга и његовог матичног манастира.[11] Осим тога, пирг са својим малобројним братством (два-три монаха) можда није био у стању да управља удаљеним метосима, па би и то био један од разлога што су његови поседи у околини Скопља додељени Хиландару, док су два манастирска села поред Струме и одређена добра (можда новостечена) у оближњем Јерисосу припала Хрусији.

Након одлука које је краљ Милутин донео пред крај свог живота, Свети Никита је потпао под непосредну управу хиландарског игумана. Као и у случају осталих метоха, игуман је постављао



Потврдна повеља цара Андроника II о имовини хиландарског морског пирга у Хрусији, децембар 1324, детаљ (Хиландарски архив)

1 Видети нпр. Мошин–Славева, *Манастирот*, 295–296, 327–329, 336–337, 348, 350, 371–372, 375 (бр. IX, XII, XIII, XVI, XIX). Уп., такође, Живојиновић, *Историја*, 146, као и стр. 64 *supra*.

2 Видети нпр. Мошин–Славева, *Манастирот*, 329, 345, 347–350, 357, 372, 375, 376 (бр. XII, XV, XVI, XVII, XIX).

3 Уп. нпр. Petit, *Chilandar*, 293 (бр. 138), Korablev, *Chilandar*, 496–497 (бр. 38).

4 Примера ради, јануара 1345. године хиландарски игуман Арсеније и старац пирга башта Амфилохије заједнички су од краља Душана за Хрусијски пирг измолили струмско село Гајдарохор, са засеоцима Валавиром, Куцулатијем и Прклиштем, као и воденицу на Мармари, видети Korablev, *Chilandar*, 479–480 (бр. 34); Мошин–Славева, *Манастирот*, 361 (бр. XVIII). Уп. и Живојиновић, *Светогорске келије и пиргови*, 125.

5 Уп. нпр. Korablev, *Chilandar*, 418–423, 449–451, 455–456, 562–564 (бр. 17, 23, 25, 82, 83); Мошин, *Акти о адрфатима*, 231–236; Живојиновић, *Светогорске келије и пиргови*, 124.

6 Уп. Живојиновић, *Хиландар и пирг*, 76–78.

7 Уп. о тој размени и њеном датовању и стр. 40–41 *supra*.

8 О ПН 5 видети стр. 37 *supra* (уп. и стр. 40–41 *supra*).

9 Мошин, *Акти братског сабора*, 185–187; Мошин–Славева, *Манастирот*, 341–343 (бр. XIV). О датовању акта видети нап. 40 на стр. 36 *supra*.

10 Petit, *Chilandar*, 210–212 (бр. 101); Мошин–Славева, *Манастирот*, 347–350 (бр. XVI).

11 Важно је, такође, имати у виду да у старијим исправама Хрусијског пирга нема сличних формулација.

Манастир Хиландар

једног од монаха да управља пословима краљеве задужбине на Скопској Црној гори.[12] При томе се, можда, договарао са баштом и осталим члановима хиландарског братства.[13]

Вероватно је већ први економ Светог Никите који је биo изабран после промена из друге половине 1321. године добио налог да се побрине о живописању цркве чију је обнову краљ Милутин започео још око 1300. године. Тај посао је, негде до 1325, обавила сликарска дружина угледног солунског зографа Михаила, сина Евтихијевог.[14] Михаило је раније живописао и неке друге краљеве задужбине, а о његовом боравку и раду у храму на Скопској Црној гори недвосмислено сведочи натпис сачуван на јужном зиду наоса, на штиту светог Теодора Тирона.[15]

Мало шта се још може рећи о Светом Никити као хиландарском метоху. Податак да је монах Теодул преписао 1335/1336. године у Хиландару или у Кареји текст о страдању светог великомученика Никите само условно би се могао сматрати сведочанством о повезаности српског манастира на Светој Гори и његовог метоха у близини Скопља.[16] Вредније помена јесте то што у периоду обнове имовинских спорова Хиландара и Хрусије, када су са обе стране кривотворени акти о међусобном односу, нису биле поштеђене ни повеље издате у вези са манастиром на Скопској Црној гори. Хиландарци су тако, поводом Светог Никите, покушали да покажу како им је краљ Милутин доделио врховну

12 Сачувани су подаци о таквом начину управљања метосима Хиландара. Тако, на пример, једино хиландарски игуман има власт над црквом Светих архангела у Штипу и он поставља човека који управља црквом, уп. Korablev, Chilandar, 398 (бр. 8[illegible]). [illegible] краљ Душан повељом одређује да над црквом Светог Николе у селу Добрушта власт има само калуђер кога постави хиландарски игуман, будући да су црква и њено властелинство припали Хиландару, уп. Korablev, Chilandar, 438 (бр. 19[illegible]).

13 На такву претпоставку упућује одредба из фалсификоване верзије „сводне" хиландарске повеље (ПН 3), где је наведено да је економа Светог Никите, у време када је скопски манастир био додељен Хрусији, бирао хиландарски игуман, у договору са баштом и свом братијом (видети стр. 67 и нап. 23 горе). Није искључено да су прерађивачи „сводне" повеље ову одредбу преузели из данас непознатог акта којим је краљ Милутин ставио Светог Никиту под непосредну управу Хиландара.

14 Видети поглавље о датовању фресака XIV века.

15 О том потпису и потпису зографа који је осликао цркву Светог Никите видети детаљно на стр. 204–206 овде.

16 О Теодуловом препису видети Ђ. Трифуновић, „Теодулов препис Теодосијевог 'Житија светога Саве'", ХЗ, 4 (1978), 99–100 (са старијом литературом).

власт над свим поседима Хрусијског пирга. За ту сврху одабрана је, изгледа, краљева „сводна" повеља Хиландару (ПН 3), која је због свог значаја и у другим приликама била злоупотребљавана.[17] Са своје стране, пиргиоти су, разуме се, фалсификовали документе које су они добили од краља. Њиховој преради била је подвргнута једна од најранијих Милутинових повеља издатих поводом Хрусије (ПН 4). У њој је, поред осталог, подметнута одредба према којој су Свети Никита и Тморани додељени Хиландару као надокнада за издржавање пиргиота (мертик).[18]

Није познато да ли су описани фалсификати имали икаквог ефекта приликом поменутих имовинских спорова. Међутим, корисно је схватање да су у време када су се спорови дешавали (највероватније после 1371) фалсификатори са обеју страна третирали Светог Никиту као хиландарски метох. То је посебно значајно у контексту недавно изнете претпоставке да Милутинова задужбина на Скопској Црној гори 1348. године више није била метох Хиландара.[19] Претпоставка је заснована на чињеници да „општа" повеља цара Душана којом су поменуте године потврђени хиландарски поседи „у српској и романској земљи" не помиње Светог Никиту,[20] али аргумент знатно губи на снази ако се има у виду да је потпуна аутентичност садржине постојећег преписа те повеље прилично сумњива. Поред онога што је изнето у прилог таквом мишљењу у ранијој литератури,[21] овде ћемо навести један аргумент који упућује на претпоставку како је препис „опште" повеље настао вероватно после 1371. године. Документ, наиме, међу поседима Хиландара не помиње Богородичину цркву у Лешњану,[22] која је ушла у хиландарски домен као Душанов поклон Хрусијском пиргу највероватније 1336/1337,[23] а пирг ју је изгубио одлуком кнеза Лазара, о чему сведоче подаци пресуде серског трибунала из 1388.[24]

Уколико препис Душанове „опште" повеље заиста није по садржини истоветан са оригиналним документом, изостављање Светог Никите из његовог пописа хиландарских метоха може се објаснити само на два начина. Или су га преписивачи акта изоставили грешком, почевши набрајање поседа „у грчкој земљи" Светом Петком у Тморанима, или је манастир променио статус након што је, 1371. године, град Скопље, као и области северно и источно од њега, преузео Вук Бранковић.[25] Како је Бранковић био дарежљив према Хиландару,[26] реалније је да се изостављање Светог Никите окарактерише као грешка преписивача или фалсификатора царске повеље из 1348. Не сме се, ипак, потпуно искључити могућност да се у међувремену догодила нека замена поседа која се тицала Милутинове задужбине на Скопској Црној гори.

17 Видети стр. [illegible]

18 Видети стр. [illegible]

19 [illegible]

20 [illegible]

21 [illegible]

22 [illegible]

23 [illegible]

24 [illegible]

25 [illegible]

26 [illegible]

ДОБА ТУРСКЕ ВЛАСТИ (1392–1912)

Нешто више од осамдесет година након што је постао хиландарски метох Свети Никита је доживео најзначајнију и највећу промену свог правног и економског статуса. Крајем 1391. године пред Скопљем се појавила турска војска и већ почетком следеће године освојила град.[1] Скопље је постало седиште Бајазитовог намесника Јигит-паше.[2] Нема довољно података шта се у том периоду дешавало са Милутиновом задужбином на Скопској Црној гори. По свему судећи, она више није припадала Хиландару, будући да Турци нису признавали светогорским манастирима власт над метосима у освојеним српским земљама.[3] Међутим, економски положај Светог Никите је погоршан пошто је изгубио и ону једну трећину прихода од свог властелинства којом је самостално располагао пре доласка Османлија у скопску област. Наиме, у турским пописним дефтерима из средине XV века већина манастирских села помиње се као власништво султанових људи. Тако је, на пример, према подацима најстаријег пописног дефтера за скопски вилајет, из 1452/1453. године, село Бањани постало вакуф Исхак-бега, сина Јигит-паше, Побужје је било хас Иса-бега, Кучково тимар Ајдина, Нерашта тимар Радана, Добри дол тимар Ејнедина, село Виништа тимар Бенија итд.[4] У пописном дефтеру из 1467/1468. помињу се од бивших поседа Светог Никите још Турчев дол – као тимар Мехтер Исака, Лисичани – као тимар Касима, Лопушник – као тимар Капуџи Карађоза, Кучевиште – као мулк, а затим вакуф Иса-бега.[5] У наведеним списима нигде није поменут Свети Никита, мада оба дефтера региструју манастире који су султановим актом задржали своју баштину и плаћали порез. Очигледно, у време пописа средином XV века Свети Никита изгубио је скоро сву имовину па је могуће да је био привремено напуштен. Међутим, ако се то и десило, поново је био активан најкасније 1484. године, пошто је тада дошло до обнављања његове цркве.[6] О обнови сведочи фреско-натпис исписан унутар храма, изнад јужних

1 Д. Бошковић-Лукач, „Како Турци ги превзеле Скопје (1391)“, [illegible] (Скопје 1965–1966), 10–11; [illegible] Томовски, Скопје, 63.

2 Томовски, Скопје, 63.

3 Уп. [illegible] Света Гора [illegible] (1383. или 1387).

4 М. Соколоски, [illegible] дефтери од XV век, т. III, Скопје 1976, 94–95, 196–198, 779–780.

5 М. Соколоски, А. Стојановски, [illegible] (1467–1468), т. I, Скопје 1971, 450–451, 464–465.

6 [illegible] (бр. 766).

Натпис о обнови цркве Светог Никите из 1484. године (цртеж: Горан Суботић)

врата. Нажалост, део натписа који помиње ктитора обнове био је већ крајем XIX века истрвен:

> ÷ ΜΝΗΜΗ ΘΑΝΑΤȣ (*sic!*) ΧΡΥCΙΜΕΥΗ ΤΩ ΒΕΙω:·
> **Памет съмрьти - ꙋдѡбрѣнїе житїю:· Изв(о)лѥнїем(ь) Ѿ(т)ца и пос(ь)пѣшенїем(ь) С(ы)на и сьвр шенїем(ь) С(ве)т(а)го Д(оу)ха обнови се сьи б(о)ж(ь)ств(ь)нїи храм с(ве)т(а)го в(е)ликом(оу)ч(е)ника Х(ри)с(то)ва Никїте потьщанием(ь)... и сьфевх(ь)** (*sic!*) **кмѣть вь лет(о) ЗЧВ.**[7]

Распоред живописа из XV века указује да су пре свега били оштећени сводови и највиши делови зидова цркве, а заједно са њима и првобитне фреске. Непознати ктитор ангажовао је, међутим, веште мајсторе који су у великој мери успели да Светом Никити поврате некадашњи изглед. То се посебно односи на рестаураторе сликане декорације.[8]

О следећа три и по столећа у историји Светог Никите може се, у недостатку писаних података, судити само посредно. Сигурно је да није дуго потрајала прилично повољна клима у којој је хришћански свет у Скопљу и његовој околини живео крајем XV века. Први тешки дани наступили су око 1530. године. Тада су страдале бројне скопске цркве, међу њима и катедрална Богородица Тројеручица.[9] Оно што нису уништили Турци веома је оштећено у земљотресу из 1555. године. Анонимни летописац забележио је да су том приликом порушене многе грађевине: **Вь лѣто ꙁꙁѯг ... бысть трꙋсь велїи и Скопие градь низложи се и иньı градьı, и ꙁданїа многа и храмьı низложише се.**[10] Оштећења је, изгледа, било и у цркви Светог Никите будући да су, највероватније при крају XVI века, на њој вршени радови. Уз источни део јужног зида цркве саграђен је тада параклис Светог Јована Претече, а западни део јужне фасаде био је омалтерисан

7 Уп. Миљковић-Пепек, у: Споменици, I, 384, сл. 3. Јован Хаџи-Васиљевић је прочитао натпис у време када је он био нешто читљивији, али је годину погрешно преписао као ЗАЧВ, видети Хаџи-Васиљевић, Скопље, 455. При томе је слово а заменио знаком [illegible] Петровић, Скопска Црна Гора, 410) и Г. Мије (Millet, L'école grecque, [illegible]) који су годину исправно прочитали као 6992 (=1483/1484). За бројне примере употребе знака [illegible] у датумима натписа исписаних током XV века уп. стр. [illegible]. За сасвим прецизно датовање натписа (у 1484. години) видети стр. 240 [illegible].

8 О обнови из 1484. године детаљније на стр. 219–222 [illegible].

9 Стојановић, ЗиН, I, 152 (бр. 478); Грујић, Скопска митрополија, 198. У самом Скопљу није сачувана ниједна средњовековна црква. Од бројних манастира у непосредној околини града изгледа да се под турском влашћу [illegible] одржао једино Марков манастир, уп. Грујић, Скопска митрополија, 195–222.

10 Реч је о тзв. Млађем цетињском летопису, који се налази у саставу једног зборника с краја XVI века (Универзитетска библиотека Одеса), уп. V. Jagić, *Ein Beitrag zur serbischen Annalistik mit literaturgeschichtlicher Einleitung*, Archiv für slavische Philologie II (Berlin 1877), 100; Стојановић, *Родослови и летописи*, 266, Nr. 907.



Свети Јован Претеча, икона Дича Крстевића, 1846/1847, црква Светог Никите код Скопља

и осликан.[11] Два века касније црква је, иначе, поново била у тешком стању. Зна се да је почетком XIX столећа калота кубета била срушена, скоро сви прозори и јужни улаз били су зазидани, а зидове је прекривало шибље.[12] Такво стање храма довело је до његове треће значајне обнове. Она је предузета почетком четрдесетих година XIX века. Најпре су се у Милутинову задужбину вратили свештенослужитељи. Више то нису били монаси пошто је некадашњи манастир претворен у парохијску цркву.[13] Затим су, закључно са 1846. годином, обављени градитељски радови.[14] За њих су заслужни поп Урош, тадашњи свештеник цркве Светог Никите, родом из Бањана, и угледни Скопљанац Хаџи Трајко Дојчиновић, који је прибавио дозволу од господара Скопског пашалука, Хамзи-паше.[15] Том приликом, осим нове калоте на куполи, изграђена је скромна припрата, на западној, и трем са звонаром, на јужној страни цркве.[16] Зограф Димитрије Дичо Крстевић из околине Дебра урадио је 1846. и 1847. године иконе за нови иконостас, а он је, највероватније, у исто време украсио и делове куполе који су били без живописа.[17]

Са обнављањем цркве дошло је и до обнове традиције одржавања народног сабора на празник патрона храма, 15. септембра по старом, односно 28. септембра по новом календару.[18] Ускоро је у некадашњем манастиру посвећеном готском мученику почела да ради и школа која је неко време била једино српско училиште на Скопској Црној гори. Са краћим прекидом школа је била активна од 1866. до 1889. године.[19]



Сабор у манастиру Светог Никите, 1939. (снимак: Љ. С. Јанковић)

11 О капели Светог Јована Претече и радовима на јужној фасади цркве детаљније на стр. 55–56 *supra* и 95, 259–265 *infra*.

12 Уп. Хаџи-Васиљевић, *Скопље*, 456. Почетком XIX века Светог Никиту посетили су дечански ходочасници, јеромонах Мојсеј (1808) и јеромонах Макарије (1813), уп. Стојановић, *ЗиН*, 6, 152, 154 (бр. 10428, 10444); В. Р. Петковић, „Записи и натписи у старим црквама српским", *Старинар*, 10–11 (1935–1936), 42.

13 Уп. Хаџи-Васиљевић, *Скопље*, 456.

14 У запису исписаном 1846. године у једном пентикостару из Светог Никите наведено је да у **тоа време се подднови С(ве)ти Никита**, видети Хаџи-Васиљевић, Скопље, 456 (поменути пентикостар се од 1896. налазио у власништву Ј. Хаџи-Васиљевића, али његова каснија судбина није позната).

15 О попу Урошу, Хаџи Трајку и Хамзи (Хавзи) паши видети Хаџи-Васиљевић, *Скопље*, 57, 123, 144, 432–434 нап. 1, 473–475, 487 нап. 1.

16 Хаџи-Васиљевић, *Скопље*, 455–456. О тим доградњама уп. и стр. 96 *infra*.

17 Према натпису на иконостасу Крстевић је свој посао завршио 15. фебруара 1847, уп. Радовановић, *Записи и натписи*, 276. О Крстевићевом раду у Светом Никити детаљније на стр. 267–274 *infra*.

18 Та традиција одржала се до данас. О саборима у Светом Никити видети Љ. С. Јанковић, „Још нешто о приликама за играње у Скопској Црној Гори", *Гласник Етнографског музеја у Београду*, 15 (1940) 159–161, сл. 1 (с наводом да се сабор у манастиру држи за здравље, нарочито за здравље стоке).

19 Хаџи-Васиљевић, *Скопље*, 456; Томић, *Скопска Црна Гора*, 509; Иванић, *Македонија*, 450.

НАЈНОВИЈА ИСТОРИЈА

Ослобођење од турске власти (1912) донело је Светом Никити мирне дане, али пропадање цркве није било сасвим заустављено. После једне прилично непромишљене одлуке митрополита Варнаве, срушен је, 1928. године, параклис Светог Јована Претече, заједно са тзв. софром, дозиданом са западне и јужне стране храма средином XIX века.[1] Лако је могуће да је управо тада досликана глава фигури светог Димитрија, која се налази у доњој зони јужног зида, десно од улаза. Она се по сликарском поступку, нарочито по сувој моделацији лица, веома разликује од свих осталих фресака у Светом Никити.[2]

Знатно стручнији конзерваторско-рестаураторски радови обављени су на живопису Светог Никите 1967. године, убрзо након земљотреса који је задесио Скопље и његову околину крајем јула 1963.[3] Црква и њене фреске су, срећом, без већих последица преживеле ту природну катастрофу, али су одраније нагомилана оштећења захтевала хитну интервенцију. Радове је извео скопски Завод за заштиту споменика културе, према елаборату Петра Миљковић-Пепека и Спасе Спировског, сликара који је предводио већу екипу конзерватора.[4] Том приликом најпре је свим прозорима цркве враћен првобитни изглед, очишћене су наслаге калцифициране скраме и шалитре, изведено гитовање и малтерисање површина са уништеним живописом, консолидоване фреске на сводовима и луковима, очишћена чађ и друге нечистоће. На крају су сва места где су се налазила већа оштећења тонирана (понегде, додуше, у неодговарајућој нијанси), док су мања ретуширана. То једино није чињено када се радило о инкарнату па се на појединим представама, као на пример код Христове фигуре у сцени проклињања смоквиног дрвета или фигуре светог Зотика, уместо глава виде само „празни" ореоли испуњени окером.

Последња већа интервенција на Светом Никити извршена је током друге половине 1979. године. Тада је скопски Завод за заштиту споменика културе извршио реконструкцију кровних површина храма, преправљаних у XV, XVI и XIX веку, а истом приликом

1 О томе уп. детаљније на стр. 17 и 36 *supra*.

2 [illegible]

3 [illegible]

4 [illegible]

дотрајали покривач од црепа замењен је оловним лимом дебљине 3 мм.[5] При извођењу наведене реконструкције унутрашњост грађевине била је адекватно заштићена од падавина, али, нажалост, не и од самих грађевинских радова, па се отада на многим фрескама, па чак и на појединим иконама, виде мање или веће флеке од креча. Оне би из више разлога морале бити уклоњене.

После обнове из 1846. године Свети Никита још дуго је вршио функцију парохијске цркве. Након ослобођења од турске власти повремено је о њему бринуо понеки монах или монахиња, а у једном кратком периоду после Другог светског рата некадашњи манастир имао је и другачију намену. Било је то између 1970. и 1972. године, када је у њему живела и деловала алтернативна позоришна дружина „Театар кај Свети Никита Голтарот". Дружину су предводили млади скопски режисери Владимир Милчин и Слободан Унковски. Они су у манастиру организовали својеврсну комуну с позориштем-радионицом, која је, поред заједничког живота припадника братства (*голтарите* – гоље, сиромаси), подразумевала строго прописан програм активности током целог дана (истраживање нових изражајних средстава у позоришту, режисерски и глумачки експерименти и вежбе, израда костима, сценографских решења итд.).[6]

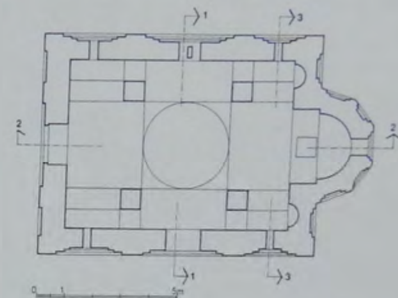
Од краја осме деценије XX века Свети Никита поново је био парохијска црква, затим је још једном накратко функционисао као монашка обитељ, а у новије време у некадашњем манастиру живи само једна особа која брине о спомеником комплексу. Богослужење се обавља једино приликом већих празника.

5 Радови су обављени према пројекту-елаборату архитекте Николе Ничоте, а изводила их је скопска грађевинска фирма „Уитрап", видети Ничота, *Рестаурација*, 171–174.

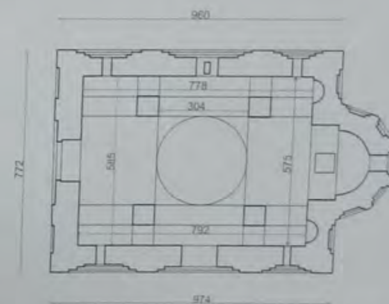
6 Љ. Никодиновски-Бикиш, *Алтернативен театар во Македонија*, Скопје 2009, 38–66; Н. Петковска, *Театарската поетика на алтернативните театри во Македонија и во Словенија во 60-тите и 70-тите години на дваесеттиот век*, у: *Simpozij Obdobja 31: Slovenska dramatika*, ur. M. Pezdirc Bartol, Ljubljana 2012, 244–245.

АРХИТЕКТУРА

ЦРКВА СВЕТОГ НИКИТЕ



План цркве Светог Никите (према: Кораћ, *Сйоменици*)



План цркве Светог Никите с котама (цртеж: Г. Толић)

Црква Светог Никите једини је данас видљиви остатак истоименог средњовековног манастира сагрђеног на Скопској Црној гори. Црква је веома добро сачувана, упркос томе што је манастир неколико пута био запустео. У оквиру рестаураторских радова, изведених 1979. године, враћен је првобитан изглед горњим облицима храма који су током векова били измењени.[1]

Краљ Милутин је, судећи према историјским изворима, цркву Светог Никите обновио на месту старије грађевине посвећене истом светитељу. Као што је показано, она је највероватније подигнута у XI или XII веку. Облик старије грађевине није, међутим, познат. Нису вршена археолошка истраживања. Милутинов храм је и по плану и по обради зидова типична грађевина византијског стила. Њене спољашње димензије су: дужина 11,36 м (са апсидом), ширина 7,72 м и висина 12,78 м.[2]

Црква Светог Никите има правоугаону основу типа развијеног уписаног крста.[3] Четири квадратна ступца деле унутрашњи простор цркве на девет травеја. Најпространији је средишњи, поткуполни травеј, који има скоро квадратну форму (304 x 303 цм). Травеји које формирају краци крста нису једнаке величине. Највећи је западни (261 x 303 цм), нешто краћи је источни (213 x 303 цм), а северни (304 x 143 цм) и јужни (304 x 139) готово да се подударају. Угаони травеји знато су скромнијих димензија. Нешто дужи је западни пар тих травеја. Онај на северној страни има димензије 185 x 143 цм, а онај на јужној 185 x 139 цм. Североисточни травеј има димензије 141 x 143 цм, а југоисточни 141 x 139 цм. Источни угаони травеји врше функцију проскомидије и ђаконикона и стога су опремљени плитким нишама на источној страни. Главни део олтарског простора састоји се од источног крака крста (213 x 303 цм), полукружне апсиде (широка 224 цм, полупречник 113 цм) и једног кратког травеја између њих (дуг 91 цм, широк 252 цм).

Четири травеја која чине уписани крст наткривена су полуобличастим сводовима, чије се теме налази на 625 цм од патоса.

1 О тим рестаураторским радовима видети Ничота, *Рестаурација*, 171–174.

2 То су спољашње мере, које наводимо према мерењима арх. Н. Ничоте. Унутрашње мере цркве су 9,82 x 5,85 x 11,91 м.

3 Цртеж основе цркве, са попречним и подужним пресеком, објавили су Татић, *Св. Никиша*, 128–130; Дероко, *Монументална архитектура*, сл. 267; Ненадовић, *Архитектура у Југославији*, 127, сл. 217; Кораћ, *Сйоменици*, 16–17, сл. 1–2. У овом раду приложени су архитектонски снимци Н. Ничоте, настали приликом рестаураторских радова из 1979. године.



Црква Светог Никите, изглед са јужне стране, 1934. (снимак: Г. Мије)

Између њих конструисана су четири пандантифа, који се споља манифестују као тзв. тамбур каре – правоугаоно постоље на којем почива кубе. Калота кубета изведена је на високом осмостраном тамбуру,[4] па је њено теме удаљено од тла скоро дванаест метара.[5] Апсида је пресвођена полукалотом чије се теме налази на висини од 583 цм. Угаони траveји такође су пресведени полуобличастим сводовима, али су они скоро два метра нижи од већ поменутих сводова над крацима крста. Лукови који повезују

4 Тамбур је споља висок четири метра.

5 Калота кубета страдала је у доба турске власти. Поново је саграђена тек 1846, видети Хаџи-Васиљевић, *Скопље*, 456; Мирковић, *Живопис*, 140. Татић је сматрао да је цела купола настала у доба неке позније обнове, оценивши да су њене пропорције доста гломазне и „стране суптилно оклесаној грађевини", видети Татић, *Св. Никита*, 131. Такво мишљење није прихватљиво због чињенице да се у тамбуру куполе сачувало неколико пророчких фигура које је у XIV веку насликала сликарска радионица Михаила Астрапе.



Црква Светог Никите, изглед са источне стране, 2009.

Црква Светог Никите, изглед са западне стране, 1934. (снимак: Г. Мије)



Црква Светог Никите, изглед са северне стране, 1934. (снимак: Г. Мије)

поткуполне ступце са северним и јужним зидом високи су 378 цм, док су они који их повезују са источним и западним зидом високи 414, односно 434 цм.

Фасаде су озидане наизменичним ређањем опеке и тесаног камена. Камен је највероватније довожен из околине и сасвим је једноставан (једна врста сиге). Ни техника зидања не одступа од технике зидања већине других грађевина византијског стила насталих почетком XIV века. Бољи материјал је истакнут на спољним површинама док се грубљи налази унутра. Зидање је вршено уз помоћ малтера који је прављен од непросејаног крупнозрнастог песка. За спојнице између опека употребљаван је



Подужни пресек цркве Светог Никите (према: Кораћ, *Сйоменици*)(лево); попречни пресек цркве Светог Никите (према: Кораћ, *Сйоменици*) (десно)

финији малтер направљен од ситног песка, са доста креча. Опеке су доста танке, дебљине 3–3,5 цм, ширине 21 цм, а дужине 4 цм. Дебљина појединих слојева камена варира између 25 и 30 цм. На појединим местима примењен је тзв. ћелијасти начин зидања. У бочне спојнице хоризонтално сложених комада камена убачена је по једна опека. Тиме се разбија монотонија дугих редова тесаника.[6] Купола је зидана искључиво опеком.

По полихромним ефектима издваја се петострана олтарска апсида, чију средишњу, плитку и равну нишу краси лунета декорисана брижљивим ређањем опеке у виду мреже ромбова. Лук којим је та лунета уоквирена, једнако као и остали лукови на фасади цркве, обележен је украсом од опеке. На појединим местима на фасади назиру се остаци црвено обојеног малтера којим је имитирана опека.[7]

Фасадни зидови храма оживљени су и слепим аркадама које почивају на лезенама. Те аркаде одају унутрашњу структуру конструкције грађевине. Јужна, северна и западна фасада имају у свом средишњем делу високе слепе лукове, завршене широким архиволтама. Њима је указано на положај и висину највиших сводова у цркви. Око средишњег лука распоређена су по два нижа и ужа слепа лука, који заједно са још ужим луковима на западној и источној фасади (по две на оба зида) показују сводове угаоних травеја. Лезене на бочним фасадама откривају положај поткуполних стубаца. У оквиру средишњих лукова западне и јужне фасаде налазе се правоугаони отвори кроз које се улази у храм. Изнад оба су формиране нешто дубље равне нише. У западној се налазила фреско-представа патрона цркве Светог Никите, док јужна, судећи по веома пажљивом ређању камена и опеке, није била намењена за осликавање.

Унутрашњост цркве била је осветљена бројним прозорима. Највише их је на осмостраном тамбуру куполе – на свакој страни по један. Светлост је продирала у храм и кроз бифоре саграђене у оквиру архиволте средишњег лука јужног и северног зида цркве. Стубићи поменутих бифора били су рађени од камена, и имали су само абакус на месту капитела. На северној страни тај абакус је урађен у виду маске са животињском главом. Она је, међутим, временом страдала тако да се њени обриси сада тешко разазнају.[8] Остали прозори грађевине били су уски и имали су само један отвор. Најшири се се налази у средишњем делу апсиде, а остали, ужи, били су распоређени у бочним слепим луковима северног и јужног зида, али су временом зазидани, једнако као и бифора на северној фасади.

Оба улаза, западни и јужни, сасвим једноставно су решени, без профилисаних довратника и надвратника.[9]

Сводови над краковима крста покривени су двосливним крововима који имају једнаку висину, нагиб и дужину, док су кровови бочних травеја једносливни, с нагибом према широј

6 Према Г. Мијеу (Millet, *L'école grecque*, 225), ћелијасти начин зидања је карактеристичан за територију уже Грчке. У српској архитектури он се први пут јавља у Богородици *Љевишкој*. Уп. и C. Mango, *Byzantine architecture*, 215 (*cloisonné* техника).

7 Видети о томе П. Мильковиќ-Пепек, „Новооткриени архитектурни и сликарски споменици во Македонија од XI до XIV век", *КН*, 5 (1973), 5–14; Мильковиќ-Пепек, *Св. Никиїа*, 380. Миљковић-Пепек сматра да је тежња за допунском полихромном обрадом фасада традиционално обележје византијске архитектуре у Македонији (Вељуса, Нерези, Курбиново, Манастир итд.), настало под утицајем цариградског градитељства.





Црква Светог Никите, ниша изнад јужног портала, начин зидања (лево); црква Светог Никите, горњи део апсиде, начин зидања (десно)



Црква Светог Никите, део јужне фасаде, начин зидања

8 О тој скулптури видети Татић, *Св. Никиїа*, 132. Татић је сматрао да је појава оваквог абакуса карактеристична за уметност Милутиновог доба. Као сродне примере пластике наводи хиландарске портале и нагорички манастир. О пластичној каменој декорацији Милутинових задужбина видети и М. Шупут, „Византијски пластични украс у градитељским делима краља Милутина", *ЗЛУМС*, 12 (1976), 43–54.

9 Ниша изнад западног улаза била је омалтерисана, а затим осликана, као што је то био обичај. Данас се ту назиру само контуре стојеће фигурице с мачем у десној руци. Највероватније је реч о представи светог Никите, патрона цркве. Уп. стр. 266 *infra*. В. Кораћ (*Сйоменици*, 19) исправно запажа, по начину зидања, да је надвратна конструкција западног портала промењена. Живопис показује да се то догодило крајем XV века. Претпоставка по којој је јужни портал настао као резултат знатне обнове (Кораћ, *Сйоменици*, 20) није валидна. О томе сведоче бордуре најстаријег живописа које су прилагођене облику јужног портала.





Црква Светог Никите: северна бифора, детаљ (лево); , остаци старих свећњака од камена (према: Кораћ, *Споменици*) (десно)

ивици спољашњег зида цркве.[10] И купола и кровови били су првобитно прекривени оловом, директно положеним по сводовима. Касније је олово замењено ћерамидом (врста црепа), док су апсида и кубе прекривени неправилним каменим плочама. Рестаурацијом из 1979. цела црква опет је покривена оловним покривачем.[11]

У унутрашњости храма зидови су једноставно озидани, а затим омалтерисани. Фреско-техником подражавана је мермерна оплата у зони сокла. Нема никаквог трага од првобитне олтарске преграде, а од црквеног намештаја сачувани су фрагменти три камена свећњака, солидне обраде. Под цркве је од камених плоча.

Најважније архитектонске одлике цркве Светог Никите упућују на закључак да је краљ Милутин за зидање своје задужбине ангажовао византијске мајсторе, вероватно из Солуна или, можда, из оближњег Скопља, које је до српског освајања било седиште теме.

Куполне цркве с правоугаоном основом у којој су главни травеји распоређени тако да формирају крст биле су уобичајене и веома раширене у византијском градитељству још од времена династије Македонаца.[12] У оквиру поменутог решења могу се, међутим, уочити бројне варијанте. Две од њих проистичу из односа источног крака уписаног крста и олтарског простора. Читава структура са крстом уписаним у квадратну или правоугаону основу може, наиме, да чини засебну целину грађевине којој се на источној страни додају делови олтара или је, пак, источни крак крста, заједно са два угаона травеја који належу на њега, бивао укључен у олтарски простор. У Цариграду и другим великим

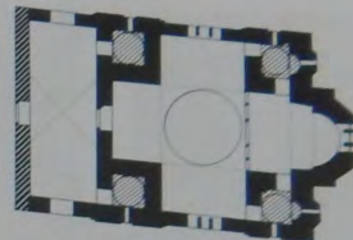
10 Приликом преправке цркве 1846. године кровне површине које покривају бочне кракове крста биле су продужене надоле тако да су покривале и просторе између кракова крста (бочне травеје). На тај начин са северне и јужне стране изгледало је као да је цела грађевина покривена једним двосливним кровом на чијем се сљемену уздиже кубе. Истовремено се чинило да се са источне и западне стране цркве уздижу надзици главног брода, покривени својим крововима. Овим решењем, зидар ангажован 1846. године очито је имао намеру да упрости кровни над и тиме боље сведе атмосферске падавине са крова цркве, видети Татић, *Св. Никита*, 130–131. Описани изглед кровних површина задржан је све до 1979. године.

11 Нечота, *Рестаурација*, 171–174.

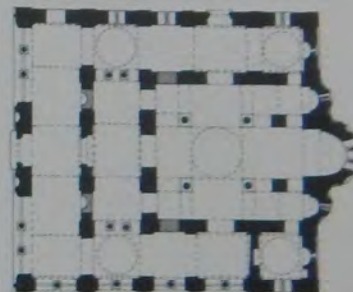
12 О пореклу и развоју цркве с основом у виду уписаног крста видети Ненадовић, *Богородица Љевишка*, 113–118 (са старијом литературом); Н. И. Брунов, „Архитектура Византии", у: *Всеобщая история архитектуры*, 3, ред. Ю. С. Яралов, Москва–Ленинград 1966, 3, 80–83; Krautheimer, *Byzantine architecture*, 245–290; Mango, *Byzantine architecture*, 178–215; Кораћ–Шупут, *Архитектура*, 109 *et passim*.

градитељским центрима (Солун, Атина, Света Гора, Мистра) доминирала је прва, сложенија варијанта, док је у провинцији била чешћа варијанта код које је источни крак крста, понекад издужен, чинио део олтара. Један од раних и, за нашу тему, веома занимљивих примера представља црква Светог Пантелејмона у Нерезима, данашњем предграђу Скопља. У тој цркви, коју је 1164. саградио Алексије Анђео Комнин, унук цара Алексија I, средишњи део олтарског простора формирају, једнако као у Светом Никити, источни крак уписаног крста, олтарска апсида и један кратак „међутравеј". Он је и у Нерезима нешто ужи од травеја који образује источни крак крста.[13] Сличних решења било је, међутим, и у Солуну, и то приближно у време када је грађен Свети Никита. Реч је, пре свега, о цркви Светих апостола, коју је саградио цариградски патријарх Нифонт (1310–1314). И њен олтарски простор састоји се од издуженог источног крака крста, нешто ужег, кратког међутравеја и полукружне апсиде.[14] Својевремено је угледни пољски византолог Владимир Сас-Залозјецки сматрао да је као прототип за основу цркве Светог Никите послужила охридска Богородица Перивлепта, али мора се имати у виду да је олтарски простор задужбине Прогона Сгура формиран од источног крака крста на који се непосредно наслања апсида. Међутравеј не постоји.[15] Такво решење може се пратити још од средине XII века, када је саграђена црква Богородице Космосотире у Фери (Вири) на Марици. Била је то задужбина Исака Комнина, сина Алексија I. У српском градитељству не може се наћи црква чији је олтарски простор својом структуром могао утицати на решење из Светог Никите. Важно је ипак истаћи да и хиландарски католикон, грађен почетком XIV столећа, има испред апсиде кратак травеј који је ужи од источног крака крста, али ту је олтарски простор увећан још једним, нешто дужим травејем, а сам источни крак крста не припада олтару јер је у цркви Ваведења примењена већ поменута сложенија варијанта уписаног крста, карактеристична за престоничку архитектуру.[16]

На грчко порекло градитеља Светог Никите упућује и решење куполе, које је по свему судећи преузето из Солуна. Најближе паралеле могу се видети на храму Светог Пантелејмона и црквици Христа Спаса, као и на цркви Богородице Олимпиотисе у Еласону, која је такође дело солунских градитеља.[17] На свим тим црквама куполе су као и у Светом Никити зидане опеком, угаоне тачке осмостраног тамбура обележене су прислоњеним колонетама, а дуги прозори уоквирени су троструким, степенасто распоређеним и лучно завршеним оквирима од опеке. Осим тога,



Основа цркве Светог Пантелејмона у Нерезима код Скопља, 1164. (према: S. Ćurčić, *Architecture in the Balkans from Diocletian to Süleyman the Magnificent*, New Haven 2010)



Основа цркве Светих апостола у Солуну, око 1315. (према: Ćurčić, *Architecture in the Balkans*)

13 Кораћ–Шупут, *Архитектура*, 164, 166, сл. 182. Уп. и Каруновска – Димитрова, *Византиска Македонија*, 116.

14 За Свете апостоле у Солуну видети Mango, *Byzantine architecture*, pl. 301; Кораћ–Шупут, *Архитектура*, 311, сл. 426.

15 Sas-Zaloziecky, *Die byzantinische Baukunst*, 55. За основу Богородице Перивлепте видети Ненадовић, *Архитектура у Југославији*, сл. 201; уп. и H. Hallensleben, „Die Architektur-geschichtliche Stellung der Kirche Sv. Bogorodica Peribleptos (Sv. Kliment) in Ohrid", у: *Mélanges Dimče Koco*, Skopje 1975, 297–316; С. К. Коруновски, *Црковната архитектура во Македонија во XIII век*, Скопје 2000. (непубликувана докторска дисертација), 81–97.

16 Кораћ–Шупут, *Архитектура*, 260, сл. 351.

17 S. Ćurčić, *Gračanica: King Milutin's church and its place in late Byzantine architecture*, University Park 1979, 11.



Купола цркве Светог Никите код Скопља (лево)
Главна купола цркве Светог Пантелејмона у Солуну (у средини)
Купола Богородице Олимпиотисе у Еласону (Тесалија) (десно)

на свим поменутим примерима изнад архиволти спољашњих лукова које уоквирују прозоре налазе се зупчасти венци лучног облика. У српској средини најближе аналогије за куполу Светог Никите нађене су у Грачаници и Мушутишту. Куполе из Грачанице имају, међутим, по два лучно завршена оквира од опеке око

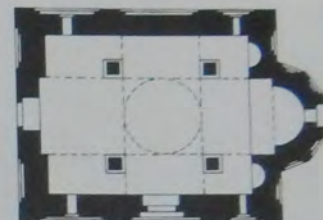


Црква Светог Николе у Љуботену, око 1335, изглед са североистока

прозора тамбура, док кубе задужбине великог казнаца Јована Драгослава нема поткровне зупчасте венце.[18]

Што се тиче примене тзв. система тријумфалног лука на западној, јужној и северној фасади цркве Светог Никите, то јест рашчлањавана фасада уз помоћ три слепа лука који одражавају унутрашњу структуру грађевине, првенствено положај њених сводова. У литератури је запажено да је реч о архаичном решењу које се наслања на средњовизантијску архитектуру и које је могла имати и првобитна црква Светог Никите.[19] Нису, ипак, још увек пронађене сасвим блиске аналогије. Стога питање порекла тог мотива ваљда остаје отворено.

Црква Светог Никите заузима значајно место у српској средњовековној архитектури као један од најранијих сачуваних примера типа грађевине уписаног крста с куполом. Њено специфично решење олтарског простора, који се састоји од источног крака крста, кратког и ужег међутравеја и полукружне апсиде, биће у више наврата опонашано у српској архитектури XIV века, нарочито приликом градње властеоских задужбина. Најдоследније је поновљено у задужбини властелинке Данице – цркви Светог Николе у оближњем селу Љуботену на Скопској Црној гори. Она се угледа на цркву Светог Никите и у многим другим цртама своје архитектуре.[20] Сродно решење олтарског простора показују и цркве Светог Димитрија у Марковом манастиру и Светих арханђела у Штипу.[21] У Леснову и Кончу између источног крака крста и апсиде постављен је прислоњени лук.[22]



Основа цркве Светог Николе у Љуботену, око 1335. (према: Ćurčić, *Architecture in the Balkans*)

18 Ćurčić, *Gračanica*, 60, 118.

19 S. Ćurčić, „Articulation of church façades during the first half of the fourteenth century. A study in the relationship of Byzantine and Serbian architecture", у: *Византијска уметност почетком XIV века* (Научни скуп у Грачаници, 1973), Београд 1978, 17–27.

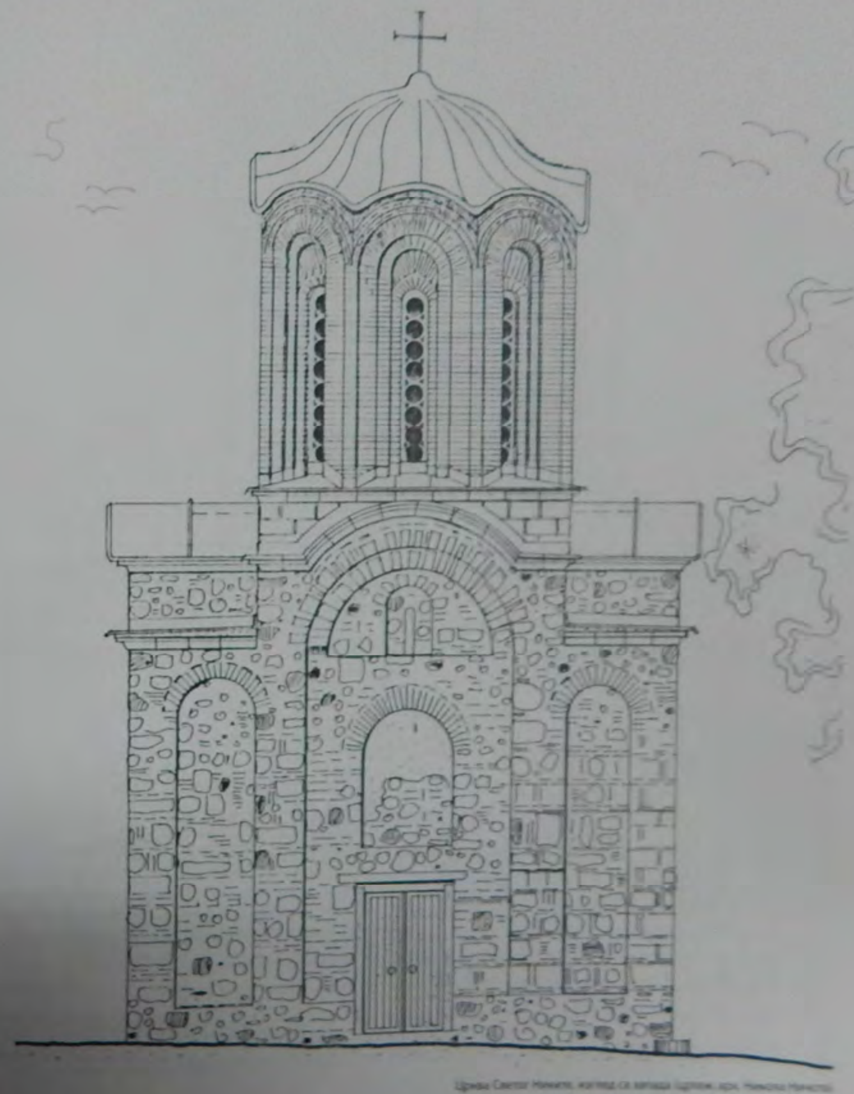
20 Дероко, *Монументална архитектура*, сл. 269; Кораћ, *Споменици*, 109–128; Коруновски – Димитрова, *Византиска Македонија*, 116–117; Dimitrova, *The Church*, 105.

21 Дероко, *Монументална архитектура*, сл. 271, 272, 281; Кораћ, *Споменици*, 81–108, 275–314.

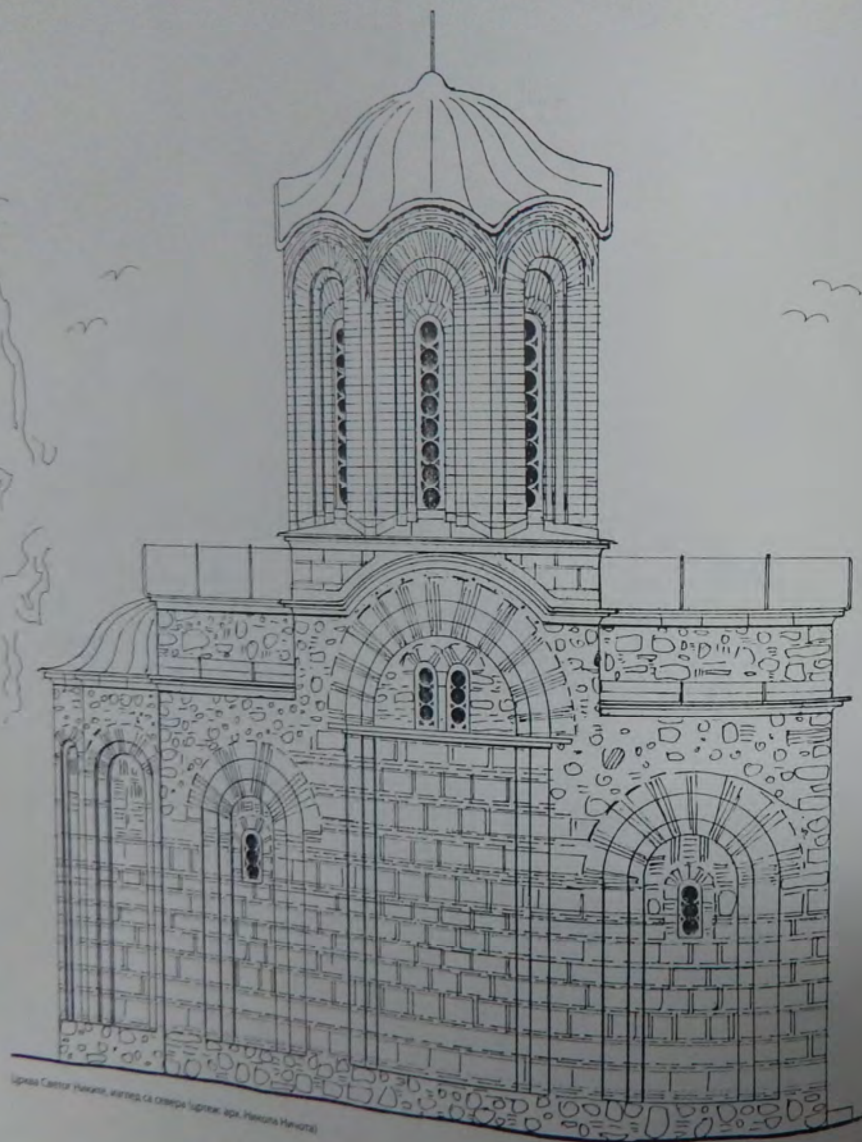
22 Дероко, *Монументална архитектура*, сл. 275 и 273; Кораћ, *Споменици*, 153–188, 259–273.



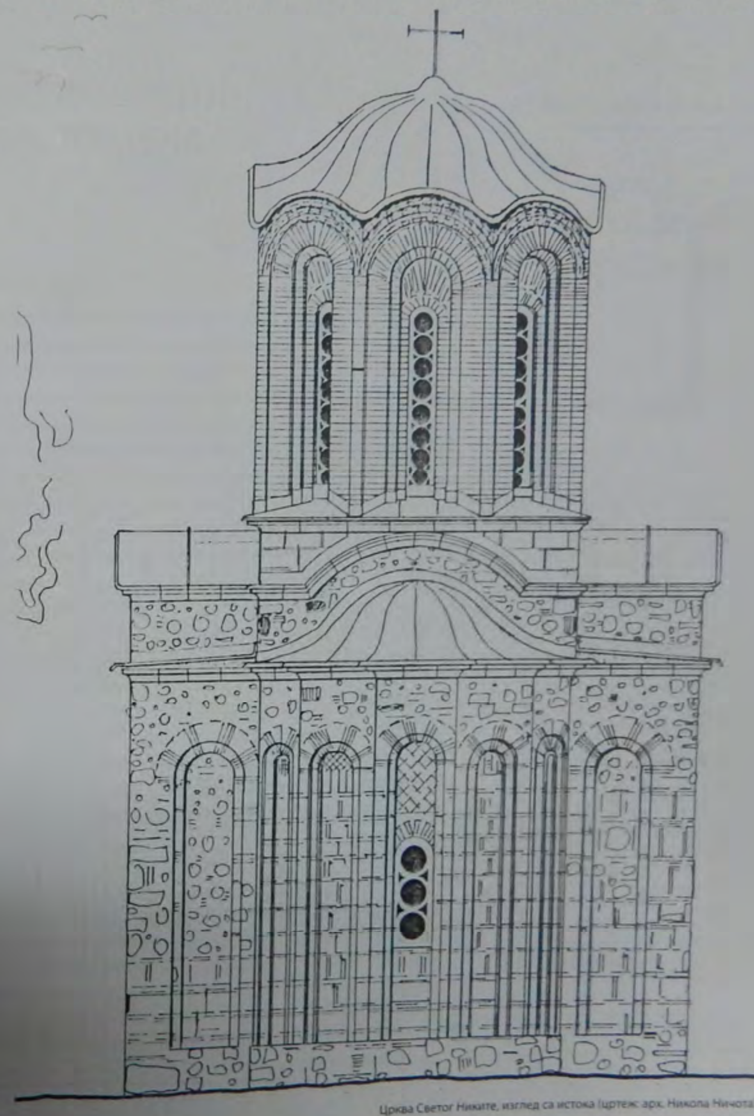
Црква Светог Никите, изглед са југоистока (цртеж: арх. Никола Нечола)



Црква Светог Никите, изглед са запада (цртеж: арх. Никола Ничота)



Црква Светог Никите, изглед са севера (цртеж: арх. Никола Ничота)

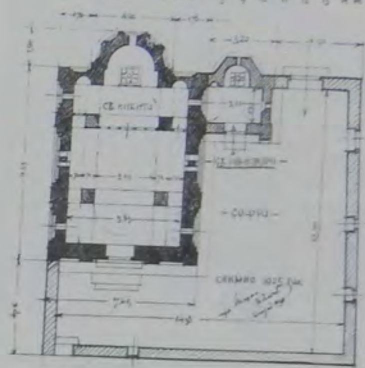


Црква Светог Никите, изглед са истока (цртеж: арх. Никола Ничота)



Црква Светог Никите, поглед са југа (цртеж: арх. Никола Ничота)

ПАРАКЛИС СВЕТОГ ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ



Основа цркве Светог Никите с параклисом Светог Јована Претече и тзв. софром (цртеж: Ж. М. Татић, 1923)

До 1928. године уз источни део јужног зида цркве Светог Никите налазио се параклис посвећен Светом Јовану Претечи. У литератури је изнета претпоставка да је тај параклис идентичан са манастирићем Светог Јована Претече, задужбином краља Милутина која се помиње у повељама Михаила IX и Андроника II. Као што је већ показано, таква претпоставка није прихватљива.[1] Како о параклису нема историјских података, о његовом датовању може се говорити једино на основу сачуваних фресака. Оне су, по свему судећи, настале крајем XVI века. То је период када је и у суседним местима на Скопској Црној гори било ктиторске делатности. Тако је наос цркве Светих арханђела у Кучевишту осликан 1591. године, Богородичина црква у истоименом манастиру изнад села Побужја саграђена је и живописана 1593, а спољна припрата и фасада Богородичине цркве у Кучевишту добиле су фреске крајем XVI столећа.[2] Неки од наведених градитељских и сликарских радова можда су били у вези са ублажавањем последица снажног земљотреса који је задесио скопски регион 1555. године. Анонимни летописац забележио је да су том приликом порушене многе грађевине (**Вь лѣто ꙁѯг ... бысть трѹсь велии и Скопие градь низложи се и ины грады, и ꙁданиа многа и храмы низложише се**).[3]

Параклис је био једнобродна грађевина са основом у виду правоугаоника чија је ширина већа од дужине (3,1 x 1,9 м).[4] Због такве основе грађевине њен полуобличасти свод био је попречно постављен. На источној страни параклиса налазила се апсида, изнутра полукружна, а споља тространа. У северном делу источног зида изграђена је мала плитка полукружна ниша која је имала функцију проскомидије.[5] Једини улаз у параклис налазио се на западној страни. Унутрашњост су осветљавала два уска прозора. Један се налазио на средини апсиде, а други на јужном зиду. Грађевина је била озидана каменом и опеком.[6]

1 О томе опширно на стр. 55–56 *supra*.

2 За хронологију радова у наведеним споменицима видети *ИСН*, III/2, 355; Шупут, *Споменици*, 210; А. Серафимова, *Зидно сликарство у наосу цркве Светих Арханђела у Кучевишту* (магистарски рад), Београд 1994, 20–23.

3 Реч је о тзв. *Млађем цетињском летопису*, сачуваном у саставу једног зборника с краја XVI века, уп. V. Jagić, „Ein Beitrag zur serbischen Annalistik mit literaturgeschichtlicher Einleitung", *Archiv für slavische Philologie* II (Berlin 1877), 100; Стојановић, *Родослови и летописи*, 266, бр. 907.

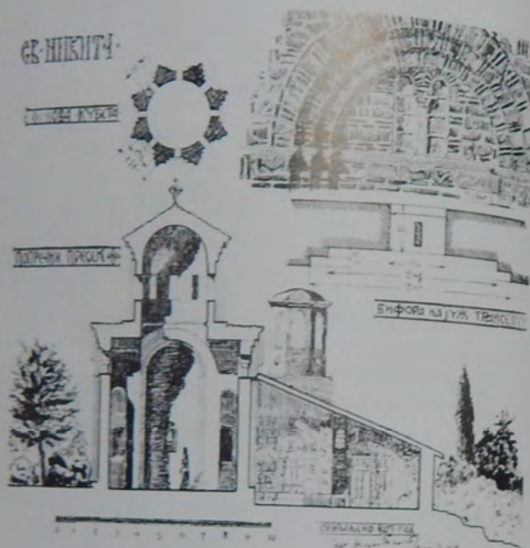
4 О архитектури параклиса видети П. Поповић, „Прилог за студију старе српске црквене архитектуре", *Старинар*, 1 (1923), 96–97; Татић, *Св. Никита*, 127–134. Уп. и Окуњев, *Стари српски живопис*, 31–41.

5 Према наведеним особинама плана и просторне структуре, параклис Светог Јована Претече највише личи на цркве подизане током друге половине XVI и првих деценија XVII века у региону Скопља и Призрена. Уп. М. Шупут, *Споменици*, *passim*.

6 Начин зидања параклиса показује најстарији познати снимак цркве Светог Никите, направљен можда већ 1896. године, у време Хаџи-Васиљевићевог обиласка скопске области (Хаџи-Васиљевић, *Скопље*, 453–456).



Параклис Светог Јована Претече, изглед са истока (снимак: Г. Мије, 1906)



Попречни пресек цркве Светог Никите с параклисом Светог Јована Претече и тзв. софром, изглед са запада (цртеж: Ж. М. Татић, 1925)

Значајних радова на цркви Светог Никите било је и средином XIX столећа. Тадашњи свештеник Светог Никите поп Урош и угледни Скопљанац Хаџи Трајко Дојчиновић постарали су се 1846. године да се обнови купола цркве.[7] Истовремено је уз западни и јужни зид цркве саграђена широка просторија неправилног облика која је називана софром, а вршила је функцију припрате.[8] Та грађевина била је, међутим, кратког века. Будући да је својом незграпном формом и невештом техником зидања реметила изглед Милутинове задужбине, порушена је 1928. године, заједно са параклисом Светог Јована Претече из XVI века.[9]

7 О томе детаљније у поглављу о историји цркве (стр. 74 и даље).

8 Хаџи-Васиљевић, Скопље, 455–456. За план те грађевине видети Татић, Св. Никита, сл. 1.

9 „Д. др Воша Петковић о рушењу и уништавању наших историских споменика", Време, бр. 2910 (Београд, 1. II 1930), 3; „Скопски митрополит Варнава о чувању старих манастира", Политика, бр. 7824 (Београд, 14. II 1930), 2.

ЖИВОПИС

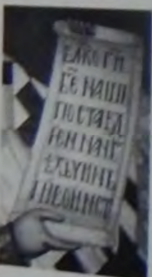
ПОПИС ФРЕСАКА С НАТПИСИМА, РАСПОРЕД СЦЕНА И ПОЈЕДИНАЧНИХ СВЕТИТЕЉСКИХ ФИГУРА

Као што је већ поменуто, у цркви Светог Никите три пута су извођени радови на зидном сликарству. Храм је, најпре око 1324. године осликала радионица солунског сликара Михаила Евтихијевог, али је тај првобитни живопис с временом претрпао знатна оштећења.[1] До прве обнове дошло је већ при крају XV столећа, 1484. године. Том приликом анонимни мајстор из Костура изнова је насликао поједине сцене и фигуре, а неким делимично оштећеним фрескама досликао је уништене делове. Током потоњих векова страдале су многе фреске у горњим зонама грађевине, па је 1846. ангажован зограф Дичо Крстевић како би извео нову обнову живописа. Тада су, међутим, сликарски радови обављани само у куполи, тако да су поједини сводови и горњи делови зидова и даље остали без живописа. У попису који следи наведене су све сачуване фреске у Светом Никити и натписи на њима, с тим што су сцене и фигуре које су насликане у XV и XIX веку издвојене друкчијим типом слова.[2] Поменуте су, осим тога, у списак фресака увете и представе које нису сачуване. То је учињено на местима где се са великом вероватноћом може реконструисати првобитни програм.

АПСИДА

1 *Христос Агнец* на часној трпези, IС ХС
1a Свети Василије Велики, О АГ(ІОС) ВАСІЛЕІОС, натпис на свитку: ΚΑΙ ΠΟΙΗΣΟΝ ΤΟΝ ΜΕΝ ΑΡΤΟΝ ΤΟΥ[ΤΟΝ ΤΙΜΙΟΝ ΣΩΜΑ]
1b Свети Јован Златоусти, О АГ(ІОС) ІΩ(ΑΝΝΗΣ) О ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΣ, натпис на свитку: ΤΟ ΔΕ ΕΝ ΤΩ ΠΟΤΗΡΙΩ ΤΟΥΤΩ ΤΙΜΙΟΝ ΑΙΜΑ]
2a Свети Григорије Богослов, О АГ(ІОС) ГРНГОРІОС О ΘΕΟΛΟΓΟΣ, натпис на свитку: [illegible]


Натпис на свитку светог Атанасија Великог


Натпис на свитку светог Јована Милостивог


Натпис на свитку светог Кирила Александријског

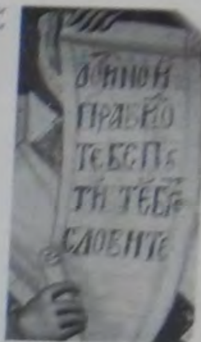
2b Свети Атанасије Велики, О АГ(ІОС) [А]Т[АНА]СІОС О МЕГАС, натпис на свитку: **Б(ож)е с(ве)тын и ... (ве)тьнх(ь) почи-ваки. иже трьс(ве)тымь гл(а)с(о)...**
17a *Причешће айостола хлебом*, ІС ХС, ... **ѣте и ꙗдите**
17b *Причешће айостола вином*, ІС ХС, ... **шт(ь) нки в'си**
27 Богородица Оранта
27a Арханђео Михаило
27b Арханђео Гаврило

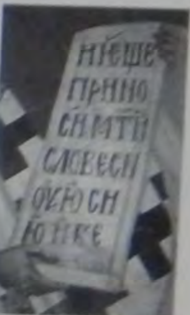
БЕМА

3a Свети Јован Милостиви, О АГ(ІОС) ІѠ(АΝΝΗС) О ЕΛΕΗΜ(Ѡ)Ν, натпис на свитку: **Вл(а)д(и)ко Г(оспод)и Б(ож)е нашь по-ставлки на н(е)б(е)сѣхь чины и воинст[ва]**
3b Свети Кирил Александријски, О АГ(ІОС) ΚΥΡΙΛΟС ΑΛΕΞΑΝ-ΔΡΕΙΑС, натпис на свитку: **Изрѣд(ь)но ѡ пр(ѣ)с(ве)тѣи ч(и)стѣи и прѣбл(агословен)нѣи вл(а)д(и)ч(и)ци нашеи Б(огороди)ци**
66a Архијереј из *Службе*, фрагменти
66b Свети Игњатије Богоносац, О АГ(ІОС) ΙΓΝΑΤΙΟС (О) ΘΕΟ(ΦΟ)-Ρ(ΟΣ), натпис на свитку: **Сь сими и мьи вл(а)ж(ень)(ми с)илами (Вла)д(и)ко**
18a *Причешће айостола хлебом* (шест апостола)
18b *Причешће айостола вином* (шест апостола)
67a *Христово йрво јављање айостолима у Јерусалиму*
67b *Христос се јавља айостолима на іори у Галилеји*
28a *Неверовање Томино*
28b *Христос се јавља двема мироносицама*
29a *Горе Те на трону, а доле у іробу...*, илустрација тропара Марка Отрантског, XV век: ΑΝΟ Θ(Ε) ΕΝ ΘΡ(ΟΝ)Ѡ Κ(ΑΙ) ΚΑΤΟ ΕΝ ΤΑΦΟ; ΚΕ Κ(Α)ΤΟ ΕΝ ΤΑΦΟ ΕΞΑΠΤΕΡΙΓΟС, **ІС (Х)С**
29b *Мироносице јављају айостолима о васкрсењу Христовом и Петар и Јован над йразним Христовим іробом*
50a Арханђео Михаило (уништено)
50b Арханђео Гаврило (фрагмент)
51a *Вазнесење Христово*, XV век, **МР ΘΥ**
51b *Силазак Светоі Духа на айостоле*, XV век, **Сьшьствие С(ве)таго Д(оу)ха**

ПРОСКОМИДИЈА И ЂАКОНИКОН

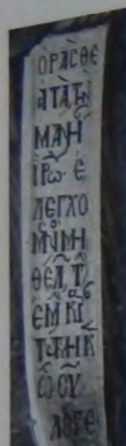
4a Свети Никола, О АГ(ІО)С ΝΙΚΟΛΑΟС, натпис на свитку: **Тебѣ прѣдлагаемь животь нашь в(ь)сь и оуп'ва[ник]**
4b Свети Јаков брат Божији, О АГ(ІОС) ΙΑΚѠΒΟС О ΑΔΕΛΦΟΘΕΟС, натпис на свитку: **Вьсиши вь ср(ь)д(ь)ца наша мысл[ь]ное с(ь)ли(ь)це прав(ь)ды**
5a Свети Стефан архиђакон, О АГ(ІО)С СТЕФАΝΟС О ПРОТѠΜΑΡΤΥС

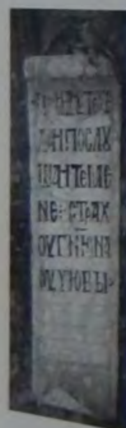

Натпис на свитку светог Никифора Цариградског

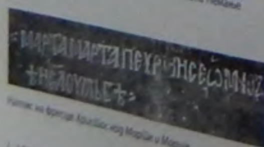

Натпис на свитку светог Андреја Критског


Натпис на свитку светог Евстатија Солунског

5b Свети Роман Мелод, О АГ(ІОС) РѠΜΑΝΟС О ΜΕΛΟΔΟС
19a *Гостољубље Аврамово*, Н АГІА ТРІАС, О ΔΙΚΑΙΟС ΑΒΡΑΑΜ
19b *Христос позива Петра да крене за њим*, **Гл(агол)е Петрь ... а шв(ь) (д)ьщеи. Аще хоще да и ть прѣби... досег, що то тебе[.] Ти иди по мнѣ**
33a *Визија светоі Петра Александријскоі* (Христос Емануило)
33b *Христос проклиње смоквино дрво*
68a Архијереј из *Службе*, фрагмент натписа на свитку: **важм .. ироу .. дам**
68b Свети Никифор Цариградски, О АГ(ІОС) ΝΙΚΗΦΟΡΟС ΚѠΝ-СΤΑΝΤΙΝΟ[Υ]ΠΟ(ΛΕѠС), натпис на свитку: **До(сто)ино и прав(ь)д(ь)но тебе пѣти те б(ла)гословите**
69a Попрсје архијереја или презвитера, уништено
69b Попрсје презвитера, вероватно свети Јермолај
70a Попрсје архијереја?, уништено
70b Попрсје архијереја
6a Свети Григорије из Нисе, О АГ(ІОС) ΓΡΙΓΟΡΙΟС ΝΥСΙС, натпис на свитку: **Помени Г(оспод)и мѣсто се вь ним(ь)же пришьаств[кмь]**
6b Архијереј из *Службе*, О АГ(ІОС), фрагмент натписа на свитку: **Г(оспод)и Б(ож)е н(ашь) иж(е)**
7a Свети Андреј Критски, О АГ(ІОС) ΑΝΔΡΕΑС ΚΡΙΤΗС, натпис на свитку: **И кіце приносим ти словесноую сию и бе[скровьнию слоужьбоу]**
7b Свети Григорије Чудотворац, О ΘΑΥΜΑΤΟΥΡΓΟС
7c Попрсје архијереја или презвитера, фрагмент
8a Свети Евстатије Солунски, О АГ(ІОС) ΕΥСΤΑΘΙΟС ΘΕССΑΛΟΝΙ-ΚΗС, натпис на свитку: **Поминающе оубо н[ы]ниа с(ь)п(а)-с(ь)ницю сию запо[вѣдь]**
8b Свети Епифаније Кипарски, О АГ(ІОС) ЕПІФΑΝΙΟС, натпис на свитку: **(П)акы и м(нога)щи ти припад(а)кмь и тебѣ м(о)-лимь се**
20a *Гостољубље Аврамово*, праведна Сара, Н ΔΙΚΕΑ САРРА
20b Непознати презвитер
21a Свети Астије Драчки и свети Климент Анкирски, О АГ(ІОС) АСТІОС, О АГ(ІОС) ΚΛΗΜΗС АГΓΗΡАС
21b *Исцељење Пеіпрове ташше*, **..(ц)ѣли тьщоу Петровоу**
34a *Визија светоі Петра Александријскоі* (свети Петар Александријски и Арије)
34b *Три јеврејска младића у ужареној йећи*, ΠΑΙ...
71a Архијереј из *Службе*, фрагменти, сачувана слова од имена **...(ар)п..**
71b Свети Спиридон, О АГ(ІОС) СПІРІΔѠΝ, натпис на свитку: **Г(оспод)и Б(ож)е вседрьжителю кдинь с(ве)ть примлаи [жрьтвоу]**


Натпис на свитку светог Јована Претече


Натпис на свитку светог Симеона Немање


Натпис на фресци Христос код Марте и Марије

72a Попрсје архијереја, уништено
72b Попрсје архијереја
73a Попрсја два архијереја?, уништено
73b Попрсја два архијереја

СВОДОВИ ПРОЛАЗА У БОЧНЕ ТРАВЕЈЕ ОЛТАРА

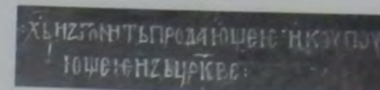
35a Попрсје архијереја О ⟨А⟩Г(ΙΟϹ)
35b Свети Климент Римски, попрсје, ΚΛΗΜΗϹ ΡΩΜΗ⟨Ϲ⟩
36a Свети Партеније епископ Лампсака, попрсје, ΠΑΡΘΕΝΙΟϹ
36b Свети Макарије Јерусалимски, попрсје, Ο ΑΓ(ΙΟϹ) ΜΑΚΑΡΙΟϹ

СВОДОВИ ПРОЛАЗА ИЗ ПАСТОФОРИЈА У БЕМУ

31a Старозаветни првосвештеник, највероватније Арон
31b Мојсије ⟨Ο⟩ Π⟨ΡΟΦ⟩Η⟨ΤΗϹ⟩ ΜΩϹΙϹ, на књизи: **ацн⟨к⟩ѣвѹ. аѡ.**
32a Непознати архиепископ, уништено
32b Непознати архиепископ

НАОС

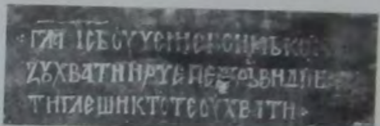
9a Свети Стефан Првомученик, **С(ве)ты Стефан(ь) Првомоуч[е]н⟨икь⟩**
9b Свети Јован Крститељ, XV век, **С(ве)ты Iѡ(ань) Прѣд(ь)теча**, натпис на свитку: ΟΡΑϹ ΘΕΑΤΑ, ΤΗΝ ΜΑΝΗ(ΑΝ) ΙΡΩΔ(ΟΥ) ΕΛΕΓΧΟΜΕΝΟ(Ϲ) ΜΗ ΘΕΛ(ΟΝ), Τ(ΗΝ) ΕΜ(ΗΝ) ΚΑΡ(ΑΝ) ΤΕΤΜΗΚ(ΕΝ) Ω ⟨Θ⟩(ΕΟ)Υ ΛΟΓΕ
10a Свети Никита, **С(ве)ты Никита**
10b Натпис о обнови цркве, ÷ΜΝΗΜΗ ΘΑΝΑΤΟΥ ΧΡΥϹΙΜΕΥΗ ΤΩ ΒΕΙΩ:
Памет сьмрьтни• ѹдобрѣніе житїю :· Изв(о)ленієм(ь) Ѡ(т)ца. и поспѣшенієм(ь), С(ы)на• и сьв̓ршенїєм(ь), С(ве)т(а)го Д(ѹ)ха• обнови се. сьї б(о)ж(е)ств(е)нїи храм̓: с(ве)т(а)го в(е)ликом(ѹ)ч(е)ника Х(ри)с(то)ва Нікїте: потьщанієм̓ ⟨н ... ѡм̓ ... ано ... д... н̓ ... н⟩ и сьфевх кмѣть вь лет⟨о⟩ ҁѧѵв :·
11a Свети Ђорђе, **С(ве)ты ⟨Геѡргиє⟩**
11b Свети Димитрије, **Д⟨и⟩митриє**
12a Свети Константин и света Јелена, **С(ве)т⟨ы⟩ Костандинь. с(ве)та Єлена**
12b Свети Теодор Стратилат, **С(ве)ты .. ⟨Ст⟩ра⟨ти⟩ла⟨ть⟩**
13a Свети Сергије и свети Вакхо, **С(ве)ты Сергиє, С(ве)ты Вакхо**
13b Свети Теодор Тирон, **⟨С⟩(ве)ты Тешд(о)рь Тир⟨онь⟩**, натпис на штиту: ΧΕΙΡ ΜΙΧΑΗΛ ΕΥΤΥΧΙΟΥ
14a Свети Теодосије Општежитељ, **С(ве)ты Теѡ⟨до⟩сиє Киновархи**
14b Свети Козма врач, **К⟨оѹзма⟩**
15a Свети Сава Српски, **⟨Сав⟩а архіе⟨п(иско)пь⟩ пръ⟨ви⟩ српскы**


Натпис на фресци *Изгон трговаца из храма*

15b Свети Пантелејмон, **П⟨антелеи⟩мон**
16a Свети Симеон Немања, натпис на свитку: **Придѣте чеда и послѹшаите мене страхоѹ г(оспод)ню наоѹчю вы**
16b Свети Дамјан ⟨**С(ве)ты**⟩ **Да⟨ми⟩ань**
22a *Христос код Марте и Марије*, **іс хс, Марта Марта печ(еш)и се ѡ многѣи слоѹжьбѣ**
22b *Христово чудо на свадби у Кани*, **іс хс, мр өѵ, Х(ристо)сь прѣложи ⟨в⟩одоѹ вь вино**
23a *Изгон трговаца из храма*, **іс хс, Х(ристо)сь изгонить продающеє и коупоующеє изь цр(ь)кве**
23b *Свадба у Кани*, **іс хс, мр өѵ, Вь Каны бракь**
24a *Исцељење човека који је боловао од водене болести*, **іс хс, Х(ристо)сь исцѣ[л]ьаеть водотроудовитога**
24b *Исцељење крвоточиве жене*, **іс хс, Гл(агол)а І(исоу)сь оученикомь своимь к⟨т⟩о ⟨мою ри⟩зѹ [ѹ]хвати и р[е]че Петрь видиш⟨и народь гнѣтѹщь⟩ т[е] и гл[агол]еши кто те оухвати**
25a *Христос и Самарјанка*, **іс хс, Х(ристос)ь гл(агол)еть кь Самаранинѣ**
25b *Исцељење десеторице лепрозних*, фрагменти
26a *Христос чита у синагоги*, фрагменти
26b *Христос и Закхеј*, **іс хс, ...⟨ди кь мнѣ а⟩**
37a *Оплакивање Христово*, **Погребениє**
37b *Тајна вечера*, **іс хс, Вечера таин[а]**
38a *Скидање с крста*, **іс хс, мр өѵ**, ο Βασιλευς τ(ης) Δο(ξης), **Снетиє с кр(ь)ста**
38b *Прање ногу*, **іс хс, Оум̓вениє**
39a *Подизање на крст*, **іс хс, Х(ристо)⟨с⟩ь вьзыде на кр(ь)сть**
39b *Христова беседа апостолима након прања ногу*, **Рече І(исоу)сь своим ѹчеником̓ тако творите. ѣко и видите**
40a *Исцељење двојице бесних код Гадаре*, XV век
40b *Ваведење Богородичино*, фрагменти
49a *Мироносице на гробу Христовом*
49b *Сретење*, **іс хс, мр өѵ**, Η ΥΠΑΠΑΝΤΗ, натпис на свитку пророчице Ане: ΤΟΥΤΟ ΤΟ ΒΡΕΦΟϹ ΟΥ(ΡΑ)ΝΟΝ ΚΑΙ ΓΗΝ ΕϹΤΕΡΕΟϹΕΝ

ЗАПАДНА СТРАНА ИСТОЧНОГ ПАРА ПОТКУПОЛНИХ СТУБАЦА

74a Богородица Заступница, **мр өѵ, М⟨олѣ⟩б⟨н⟩ица**, натпис на свитку: ΔΕΞΕ ΔΕΗϹΥΝ ΤΗϹ [Ϲ]ΗϹ Μ(ΗΤ)ΡΟϹ [Ο]ΙΚΤΗΡΜΟΝ ⁝ (ΤΙ ΜΗ(ΤΗ)Ρ ΑΙΤΕΙϹ) ⁝ ΤΩΝ ΒΡΟΤΩΝ ϹΩΤΗΡΗΑΝ ⁝ ΠΑΡΟΡΓΙϹΑΝ (ΜΕ) ⁝ ϹΥΜΠΑΘΗϹΟΝ ΥΙΕ ΜΟΥ ⁝ (ΑΛ[Λ] ΟΥΚ ΕΠΙϹΤΡΕΦΟΥϹΗ)Ν ⁝ ΚΑΙ ϹΩϹΟΝ ΧΑΡΗ(Ν) ⁝ (ΕΞΟΥϹΗ ΛΥΤΡΟΝ) ⁝ ΕΥΧΑΡΙϹΤΩ Ϲ(ΟΙ) ΛΟΓΕ.
74b Христос Пантократор, **⟨іс⟩ хс, Милостивь**
75a *Христос говори апостолима о крају века*


Натпис на фресци *Исцељење крвоточиве жене*


Натпис на свитку Богородице Заступнице, детаљ

Натпис на фресци Недремано око

Натпис на свитку светог Стефана Новог

Натпис на свитку светог Антонија Великог

75b *Недремано око*, іс҃ хс҃, мр҃ ѳу҃, Полеժьи оуснꙋ ꙗко львь
30a *Благовести*, XV век, Арханђео Гаврило и пророк Соломон, натпис на Соломоновом свитку: П(ОЛЛАІ) ΘΥ(ΓΑ)ΤΕ(ΡΕΣ) ΕΠ(ΟΙ)ΗΣΑΝ (ΔΥ)ΝΑ(ΤΑ) ΠΟ(ΛΛΑ)Ι ΕΚ(...)
30b *Благовести*, Богородица и пророк Давид

ЗАПАДНИ ЗИД

76a Свети Стефан Нови, натпис на свитку: [Е]І ΤΙC ΟΥ ΠΡΟCΚΥΝΗ ΤΟΝ Κ(ΥΡΙΟ)Ν ΗΜΩΝ Ι(ΗCΟΥ)Ν Χ(ΡΙCΤΟ)Ν ΕΝ [Ε]ΙΚΟΝΙ ΠΕΡΙΓΡΑΠΤΟΝ ΚΑΤΑ ΤΩ ΑΝ(ΘΡΩ)ΠΙΝΟΝ [Ε]ΙΗ ΤΩ ΑΝΑΘΕΜΑ
76b Свети Атанасије Атонски, Атана(си)к Атонск(и)
77a Свети Теодор Студит, С(ве)ты Тешд(о)рь (Стоудіски)
77b Свети Арсеније Велики, (С(ве)ты Арсе)ник, натпис на свитку: ΒΙΟ(ΤΙ)ΚΟΝ ΒꙋΛΗΜΑ ΠΑΝ ΦΥΓΗΝ Θ(Ε)ΛΕ ΗCΙΧΗΑΝ Δ(Ε) ΚΕ CΙΟΠΗΝ ΑΓΑΠΑ CΩΖΗ ΓΑΡ Ο(ΥΤΩ) CΥΓ(ΧΟΡΕΥΩΝ) ΑΓΓΕΛ[ΟΙC]
78a Свети Сава Освећени, С(ве)ты Сава
78b Свети Павле Тивејски, С(ве)ты Павл(ь) Тивеиски
79a Свети Јевтимије, С(ве)ты Еуѳиміе
79b Свети Антоније Велики, Антωние В(е)л(и)ки, натпис на свитку: ΥΠΝΟΥΝΤΑC ΑΝΔΡΑC ΕΥΧΕΡΟC ΚΛΕΠΤΙ[C] (Θ)ΛΗΒΕΙ. ΚΟCΜꙋ (ΔΕ) Τ(ΟΥC) ΘΕΛΩΝΤΑC ΑCΚΗΝ ΠΛΗCΙ(ΟΝ) CΙΛΑ ΝΟΪΤΟC ΚΛΕΠΤΟΝΟ(Υ)C ΝΗΚΤΗΛΟΓΧΟꙋ(C)
80 *Успење Богородичино*, іс҃ хс҃, мр҃ ѳу҃, Оуспеньк (с)(ве)тые
80a *Васкрсење Јаирове кћери*
80b *Исцељење грбаве жене*
81 *Васкрсење Лазарево*, уништено
81a Непозната сцена из циклуса Христових чуда и поука, уништено
81b *Исцељење слепог у Витсаиди*, фрагменти

ГОРЊИ ДЕЛОВИ ЗАПАДНОГ ПАРА БОЧНИХ ТРАВЕЈА

82a Свети Иларион Мегленски, XV век, Ο ΑΓ(Ι)Ο(C) ΙΛΑΡΙΩΝ
82b Свети Зотик, Ο (Α)Γ(ΙΟ)C ΖΩΤΗ(ΚΟC)
83a Неидентификована сцена, XV век
83b Оштећена попрсја три неидентификована архијереја

СВОДОВИ

52a *Силазак у ад*, XV век, іс҃ хс҃
52b *Рођење Христово* (ΓΕΝ)ΗCΙC, Μ(ΗΤ)ΗΡ Θ(ΕΟ)Υ
53a *Распеће*, XV век
53b *Крштење Христово*, іс҃ хс҃, Ο ΑΓ(ΙΟ)C ΙΩ(ΑΝΝΗC) Ο ΠΡ(Ο)ΔΡ(Ο)Μ(Ο)C
54a *Улазак у Јерусалим*, XV век
54b *Преображење*, XV век

ЗАПАДНИ ПАР СТУБАЦА

84a Свети Павле, (С(ве)т)ы Павьль, натпис на књизи: TEKNON[3]
84b Свети Петар, С(ве)ты Петрь
85a *Кајање и самоубиство Јудино*, XV век, Κ(ΑΙ) Ε[Ρ]ΡΙΨ(ΑΣ) ΤΑ Α(...) Κ(ΑΙ) ΑΠΗΛΘ(ΕΝ) ΑΠΗΓΞΑΤΟ
85b *Исцељење паралитичара у бањи Витезди*, Х(ристо)сь исцѣлꙗеть расслабленнааго
41a *Пут на Голготу*, XV век, іс҃ хс҃, Поведение на кр(ь)ст(ь)
41b *Молитва на Маслиновој гори*, іс҃ хс҃, Мол(еник) Х(ристо)во
86a Арханђео Гаврило, XV век, Арх(ан)гел Гавріил
86b Арханђео Михаило, Арх(а)нгель Михаиль
87a *Исцељење слепорођеног код Силоамске бање*, XV век, іс҃ хс҃, ΙΟΜΕΝΟ(C) Τ(ΟΝ) ΤΥΦΛ(ΟΝ)
87b *Преполовљење празника*, іс҃ хс҃, Прѣполовление празника
42a *Ругање Христу*, XV век, (Поругание)
42b *Издајство Јудино*
43a *Христос пред Пилатом*, XV век, Оми(вение) (Пила)тово
43b *Христос пред Аном и Кајафом*
88a Свети Мина Египатски, XV век, С(ве)ті Мина
88b Свети Никола, XV век, С(ве)ті Николае
89a Свети Кирик, попрсје, XV век, С(ве)ті Курік
89b Свети мученик, попрсје

ЛУКОВИ ИЗМЕЂУ ЗАПАДНОГ ПАРА СТУБАЦА

46a Пророк Соломон, XV век, Про(р)(о)к(ь) Соломон, натпис на свитку: (Σ)ΟΦ(ΙΑ) (ΩΚΟΔΟΜΗΣΕΝ ΕΑΥΤΗ ΟΙΚΟΝ ΚΑ)Ι ΕΠΥΡΙΣΕΝ ΣΤΥΛΟΥΣ ΕΠΤΑ
46b Пророк Давид, Ο ΠΡΟΦ(Η)Τ(ΗC) Δ(ΑΒΙΔ). ΑΝΑCΤΙΘΗ Κ(ΥΡΙ)Ε ΕΙC ΤΗΝ ΑΝΑΠΑΥCΙΝ CΟΥ C(Υ) ΚΑΙ Η ΚΗΒΟΤΟC ΤΟΥ ΑΓΙΑCΜΑΤΟC CΟΥ
47 Праведни Јов, попрсје, Ο ΔΙΚΕΟC ΙΩΒ
48a Свети Козма Мелод, XV век, С(ве)ті .... творьц
48b Свети Јован Дамаскин, Ο Δ(Α)ΜΑ(CΚΗΝΟC), натпис на свитку: Η ΠΑΡΘΕΝΟ(Σ) ΓΑΡ, ΚΑΙ (ΜΟΝΗ ΘΕΟΤΟΚΟΣ). ΠΡΟΣ ΛΗ(ΞΙΝ) ΟΥΡΑΝ(ΙΟΝ ΔΙΑΒΙΒΑΖΕΤΑΙ)
90a Свети монах седе браде, оштећено
90b Свети мученик, можда свети Прокопије
91a Свети мученик, попрсје, уништено
91b Свети мученик, попрсје, вероватно свети Созонт, С((ве)ты) ...озωн
44a Свети Созонт, попрсје, Ο ΑΓ(ΙΟ)C CΩΖΟΝ
44b Свети Галактион, попрсје, (Ο ΑΓ(ΙΟ)C) ΓΑΛΑΚΤΙΩΝ
45a Свети Уар, попрсје, (ΟΥ)ΑΡΟC
45b Свети мученик, попрсје, (..ΦΙΔΟ..)

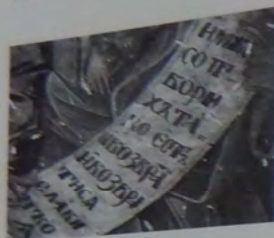
Натпис на фресци Исцељење расслабљеног

Натпис на фресци Исцељење слепорођеног

Натпис на фресци Преполовљење празника

Натпис на свитку светог цара и пророка Давида

3 Вероватно TEKNON MOY, ENΔYNAMOY EN TH XAPITI TH EN XPIΣTΩ IHΣOY (2 Тим 2, 1).



Натпис на свитку светог пророка Авдеја



Натпис на свитку светог пророка Језекиља



Натпис на свитку светог пророка Јелисеја

КУПОЛА

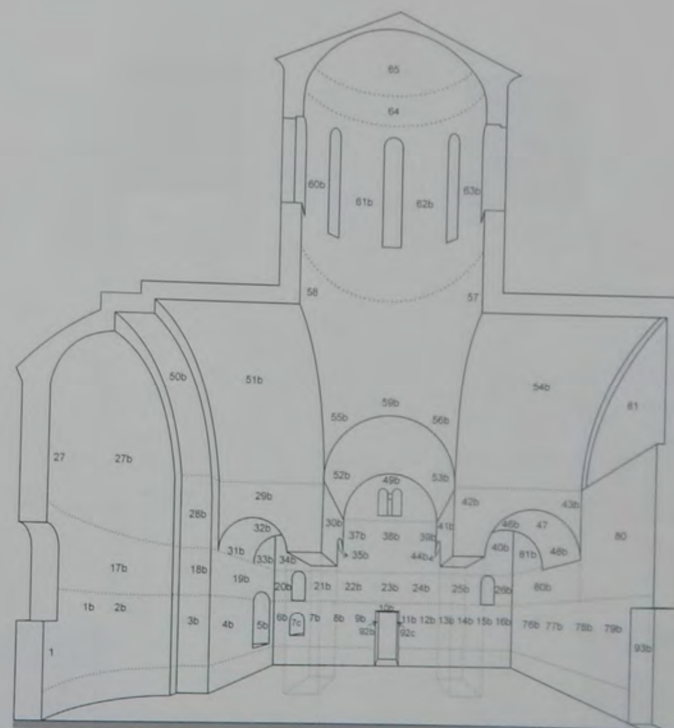
64 *Небеска литургија*, XIX век, ІС ХС, БОЖЕСТВЕНАА ЛІТУРГИА
65 *Христос Пантократор*, XIX век, ІС ХС, ΟΩΝ, ВСЕДРЖИТЕЛЪ
65a Натпис око Христа Пантократора, XIX век: СЪ Н(Е)Б(Е)СЕ ПРИζ[Р]Ѣ Г(ОСПО)ДЪ, ВИДѢ ВСѦ СЫНЫ ЧЕЛОВѢЧЕСКІѦ. Ѿ ГОТОВАГѠ ЖИЛИЩА СВОЕГѠ ПРИζРѢ НА СВѦ ЖИВУЩЫѦ НА ζЕМЛИ
60a Пророк Самуило, XIX век, ПРОР(О)КЪ САМѸИЛЪ
60b Пророк Јеремија, О ПРОФΗΤΗC ΙΕΡΕΜΙΑC, натпис на свитку: Сь Б(огь) наш д[а] не при⟨ложить се инь кь нкмѸ⟩
61a Пророк Авдеј, XIX век, ПРОР(О)КЪ АБДЇИ, натпис на свитку: ИМ ЖЕ СОТВОРИХЪ ТАКО ЕСТЬ И ВОζВРА⟨ТОУ⟩ И ВОζВРАТИСѦ САЛВИ ТВОѦ
61b Пророк Илија, О ПРОФΗΤΗC ΗΛΙΑC, натпис на свитку: ΚΑΘΟΥΔΗ ΕΝΤΑΥΘΑ ΟΤΙ Κ(ΥΡΙΟ)C ΑΠΕ⟨CΤΑΛΚΕΝ ΜΕ⟩
62a Пророк Језекиљ, …иль (XIV век), ПРОР(О)КЪ ІЕζЕКЇЛ (XIX век), натпис на свитку: Тако г(лаго)ле(ть) Г(оспод)ь поимѸ ви шт(ь) єζикь и сьб[єрѸ]
62b Пророк Јелисеј, О ПРОФΗΤΗC ΕΛΙCΑΙΟC, натпис на свитку: ΖΗ Κ(ΥΡΙΟ)C ΚΑΙ ΖΗ Η ΨΥΧΗ ΜΟΥ ⟨Η⟩ ΕΓΓΑΤΑΛΗ⟨ΨΩ CΕ⟩
63a Пророк Исаија, О ПРОФΗΤΗC ΗCΑΙΑC, натпис на свитку: Д(Ѹ)хь Г(осподь)нь на мнѣ є⟨г⟩оже ра⟨д⟩и ⟨п⟩омаζ⟨а⟩ м⟨є⟩
63b Пророк Јона, О ПРОФΗΤΗC ΙΩΝΑ⟨C⟩, натпис на свитку: Вζьвахь вь печали моєи кь Г(оспо)дѸ Б(ог)Ѹ моє⟨мѸ⟩ ⟨и⟩ Ѹслиш⟨а мє⟩

ПАНДАНТИФИ

55a Свети јеванђелист Јован и свети Прохор
55b Свети јеванђелист Матеј …ОС
56a Свети јеванђелист Лука, фрагмент
56b Свети јеванђелист Марко
59a Попрсје анђела у медаљону, уништено
59b Попрсје анђела у медаљону
57 Свети Убрус
58 Света Керамида

ДОВРАТНИЦИ ПОРТАЛА

92b Два разлистала крста са криптограмом, фрагменти
92c Два разлистала крста са криптограмом, горе: ⟨ІС⟩ ⟨ХС⟩ Ν Κ (Ἰησοῦς Χριστὸς Νικᾷ); доле: ⟨Α⟩ Π ⟨Μ⟩ ⟨C⟩ (Ἀρχὴ Πίστεως Μωσαϊκὸς Σταυρός)
93a Два разлистала крста са криптограмом, доле: Χ Χ ⟨Χ⟩ Χ (Χριστὸς Χριστιανοῖς Χαρίζει Χάριν)
93b Два разлистала крста са криптограмом, горе: ⟨Χ⟩⟨Ν⟩Χ Β (Χριστός Νικᾷ Χριστός Βασιλεύει); доле: Ε Ε Ε ⟨Ε⟩ (Ἑλένη εὗρεν ἐλέους ἔρεισμα)



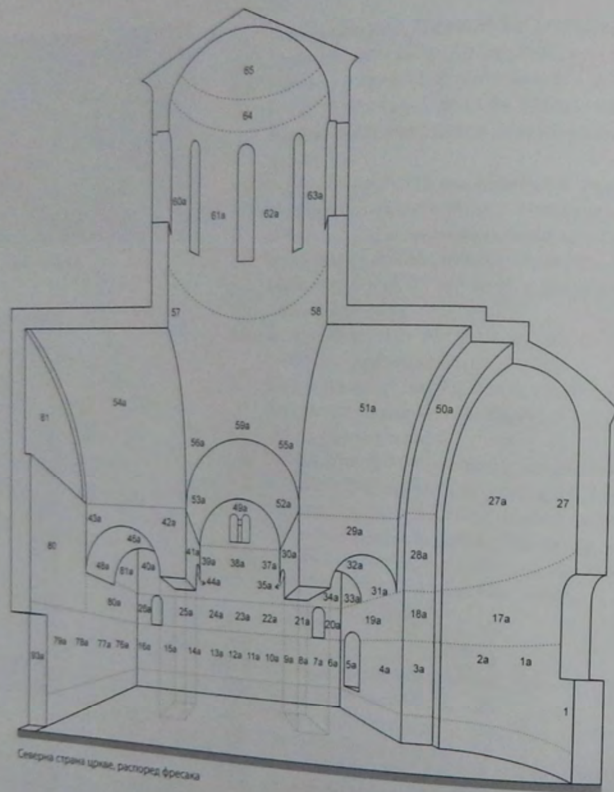
Јужна страна цркве, распоред фресака

			35b
			36b
75b	67b	69b	72b
74b	66b	68b	71b
З	С	И	Ј

Југоисточни стубац и лук који га спаја са јужним зидом, распоред фресака

44b			
45b			
91b	89b	87b	85b
90b	88b	86b	84b
Ј	З	С	И

Југозападни стубац и лук који га спаја са јужним зидом, распоред фресака



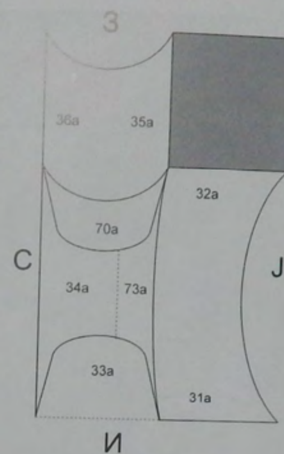
Северна страна цркве, распоред фресака

			44a
			45a
85a	87a	89a	91a
84a	86a	88a	90a
И	J	З	С

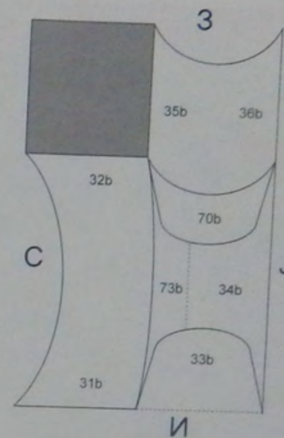
Северозападни стубац
и лук који га спаја
са северним зидом,
распоред фресака

35a			
36a			
72a	69a	67a	75a
71a	68a	66a	74a
С	И	J	З

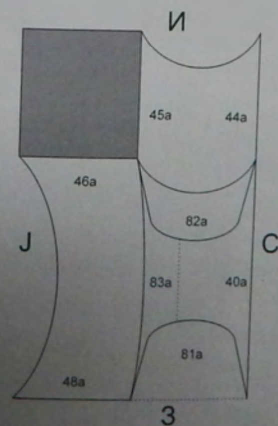
Североисточни стубац
и лук који га спаја
са северним зидом,
распоред фресака



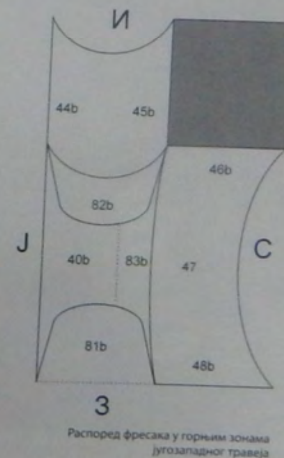
Распоред фресака у горњим зонама
североисточног травеја



Распоред фресака у горњим зонама
југоисточног травеја



Распоред фресака у горњим зонама
северозападног травеја



Распоред фресака у горњим зонама
југозападног травеја



Живопис у куполи

ФРЕСКЕ XIV ВЕКА

ГЛАВНЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ ПРОГРАМА И ИКОНОГРАФИЈЕ

Купола и пандантифи

Од првобитне декорације куполе сачувано је једино шест фигура пророка у тамбуру. Ипак, о садржини уништеног дела украса може се говорити с приличном сигурношћу на основу куполних програма византијских и српских цркава осликаних током првих деценија XIV века.[1] У том погледу од важности су остале задужбине краља Милутина, нарочито оне чији се живопис, као и фреске Светог Никите, приписује радионици мајстора Михаила. У калоти главне куполе Богородице Љевишке у Призрену насликано је попрсје Христа Пантократора у медаљону, а око њега је осам анђела који доносе исписане свитке пророцима представљеним у тамбуру куполе.[2] Горњи део калоте кубета Краљеве цркве у Студеници такође је украшен медаљоном с попрсјем Христа, али ту су око медаљона представе четири апокалиптичне звери, два серафима и два престола. У доњем делу калоте је Небеска литургија, а у тамбуру су пророци.[3] Врло сличан програм javља се и у Старом Нагоричину, Грачаници и Хиландару, с тим што су у калоти нагоричке главне куполе између Христа Пантократора и Небеске литургије представљени анђели који носе медаљон с Христовим попрсјем,[4] док су у средишњем појасу калоте главног кубета хиландарског католикона распоређени разни анђеоски редови (дванаест престола и по четири тетраморфа, херувима и серафима).[5] У Грачаници је програм главне куполе сведен на попрсје Христа Пантократора, Небеску литургију и пророке.[6] Врло је вероватно да је слично решење било примењено и у куполи Светог Никите. Као што је већ поменуто, украс тамбура те цркве познат је захваљујући сачуваним фигурама шест пророка. С друге стране, показано је да је Христос Пантократор представљен у врху калоте главне куполе у свим другим задужбинама краља Милутина и да се Небеска литургија



Живопис у главној куполи Грачанице

1 О иконографском програму купола у византијском сликарству видети Dufrenne, *Les programmes*, 185–199; Demus, *Kuppeldarstellungen*, 101–108; Γκιολές, *Ο Βυζαντινός τρούλλος*; Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, passim.

2 Бабић, *Љевишка*, 49–50, 118–119; Поповић, *Фигуре пророка*, 444–445; Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 27, сл. 72–77.

3 Бабић, *Краљева црква*, 66–76, сл. 16–21, Т. I–IV, црт. I–III; Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 27–28, сл. 78–80.

4 Тодић, *Старо Нагоричино*, 94–95, сл. 35–37; Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 28, сл. 82–86.

5 Hostetter, *Hilandar (CD-ROM)*; Тодић, *Српско сликарство*, 352; Марковић, *Првобитни живопис*, 221; Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 28–29.

6 Тодић, *Грачаница*, 138–139, сл. 7–17; Живковић, *Грачаница*, 6–9 (I); Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 29, сл. 87–92.

јавља испод те представе у свим краљевим задужбинама које су осликане после Богородице Љевишке. Евентуална претпоставка да је калота Светог Никите, попут примера из Студенице, Нагоричина и Хиландара, имала нешто богатији програм не чини се прихватљивом због скромних размера куполе цркве на Скопској Црној гори. Не сме се, уз то, занемарити ни постојећи украс калоте Светог Никите (Христос Сведржитељ и Небеска литургија).[8] Реч је о фрескама из 1846. године, али није искључено да је њихов аутор, зограф Дичо Крстевић, у време радова на обнови живописа Светог Никите затекао остатке првобитних фресака у горњем делу куполе. Додуше, има показатеља да је Крстевић испољио одређене програмске слободе приликом поменутих радова у Светом Никити. Најпре треба указати на натпис с текстом 13. и 14. стиха 33. псалма, исписан на сликаној траци која уоквирује медаљон с попрсјем Пантократора. Такав декоративни елемент, иначе чест у византијској уметности, не јавља се ни у једној наведеној Милутиновој задужбини.Ваља, ипак, имати у виду да он постоји у куполи цркве Светог Петра у Расу, и то на слоју живописа с краја XIII века, који се доводи у везу с Драгутином или Милутином.[9] Осим тога, у кубету охридске Богородице Перивлепте, чије су фреске релевантне за разматрано питање јер су неспорно дело Михаила Астрапе и Евтихија, медаљон са Христовим попрсјем уоквирен је сликаним траком са натписом у којем је цитиран псалтир (Пс 80, 14–15).[10]

Знатно је извесније да је зограф Дичо одступио од првобитног програма фресака куполе приликом рада на живопису тамбура.[11] Уз већ постојеће фигуре Исаије, Јеремије, Илије, Јелисеја, Јоне и Језекиља, он је насликао Самуила и Авдеја, а представе те двојице старозаветних пророка не јављају се у куполама задужбина краља Милутина.[12] Наведени податак је важан ако се узме у обзир чињеница да се у Милутиновим црквама које су живописане после Богородице Љевишке запажа веома уједначен избор пророчких представа. Наиме, свих шест пророка чије су фигуре сачуване у тамбуру кубета Светог Никите јављају се и у куполном програму Краљеве цркве, Старог Нагоричина, Грачанице и Хиландара.[13] У Краљевој цркви насликани су још Софонија и Авакум, у Нагоричину Софонија и Јоил, а у Грачаници Софонија и Михеј.[14] У тамбуру главне куполе хиландарског католикона, где је било простора за дванаест фигура, преостала шесторица пророка су Малахија, Јоил, Михеј, Авакум, Софонија и Гедеон.[15] Како се Софонија јавља и у осталим познатим фреско-ансамблима који се поуздано приписују сликарској породици Астрапа (у охридској Богородици Перивлепти и призренској

7 [illegible] би могла бити Жича, чија је обнова изведена у [illegible] краља Милутина. У њеној куполи насликано је Вазнесење, али такво програмско решење [illegible] без сумње на првобитној декорацији [illegible] Спасове цркве, видети Тодић, *Српско сликарство*, 308 (са старијом литературом).

8 О фрескама XIX века у Светом Никити видети стр. 267–270 *infra*.

9 С. Мандић, *Древник*, Београд 1975, 43–45; Тодић, *Српско сликарство*, 40, 291–292.

10 Папамасторакис, *O διάκοσμος του τρούλου*, 5, сл. 1. У темену калоте кубета Богородице Перивлепте насликан је Христос Пантократор. Његово попрсје уоквирено је, слично као у Нагоричину, медаљоном који придржавају шесторица небеских анђела. У тамбуру је дванаест пророка. Уп. Папамасторакис, *O διάκοσμος του τρούλου*, 5, сл. 1–5.

11 О Крстевићевим фрескама у тамбуру Светог Никите опширније на стр. 267–270 *infra*.

12 Представе Самуила и Авдеја веома су ретке у куполном програму храмова православног света све до средине XIV века. Као изузетак могу се навести Самуилове представе у [illegible] и Арилу (М. Ђоровић-Љубинковић, „Остаци живописа у [illegible]“, *Саопштења*, 4, 1961, 130, 132, сл. 3; Војводић, *О живопису*, 124–125, црт. 1, сл. 6) и [illegible] Хоре, видети Underwood, *Kariye Djami* 2, 58, [illegible] 82–84). Представе пророка Авдеја су [illegible] у XIII и првој половини XIV века (Свети Димитрије Кацурис у Арти, Света Софија у Трапезунту, црква Богородице Памакаристос у Цариграду); уп. Папамасторакис, *O διάκοσμος του τρούλου*, 195, 228–230.

13 О фигурама пророка у куполама Милутинових задужбина (Краљева црква, Старо Нагоричино, Грачаница и Свети Никита) видети Vojvodić, *Four prophet cycles*, 283–317; Папамасторакис, *O διάκοσμος του τρούλου*, 27–29.

14 За Краљеву цркву видети Бабић, *Краљева црква*, 69–76, сл. 1–19, 16–22; Папамасторакис, *O διάκοσμος του τρούλου*, 28, сл. 76–80. За Старо Нагоричино видети Тодић, *Старо Нагоричино*, 75, 95, сл. 35; Папамасторакис, *O διάκοσμος του τρούλου*, 28, сл. 82–83; за Грачаницу видети Тодић, *Грачаница*, 81, сл. 16–17; Папамасторакис, *O διάκοσμος του τρούλου*, 29, сл. 91–92.

15 Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM); Тодић, *Српско сликарство*, 332; Марковић, *Првобитни живопис*, 221; Папамасторакис, *O διάκοσμος του τρούλου*, 28–29.

Богородици Љевишкој),[16] скоро је сасвим извесно да је представа тог пророка постојала и у Светом Никити. Од пророка који су као „осми“ насликани у низовима пророка у Студеници (Авакум), Нагоричину (Јоил) и Грачаници (Михеј) с највише основа би се могло помишљати да је у Светом Никити представљен Јоил, јер је он насликан и у преосталим црквама које су релевантне за разматрано питање (Богородица Перивлепта и Богородица Љевишка),[17] а осим тога, његова представа најлогичније се укључује у програмску концепцију сачуваних фресака у тамбуру кубета Светог Никите. У ту концепцију лако се уклапа и представа пророка Софоније, с тим што би он био насликан до Јоне, на месту Самуила, а Јоил до Језекиља, на месту Авдеја.[18]

Реконструкција првобитног живописа у пандантифима је олакшана тиме што су сачуване фигуре тројице јеванђелиста. На североисточној страни насликан је свети Јован (са светим Прохором), а на југоисточној свети Матеј. Истина, од натписа са Матејевим именом јасно је видљив само завршетак – ος (Ματθαιος), што допушта могућност да се фигура идентификује и као свети Марко (Μαρκος), али мора се имати у виду чињеница да су у византијским и српским црквама XIV века у источном пару пандантифа редовно сликана двојица старијих јеванђелиста, тј. они који су били Христови ученици и очевици његове делатности на Земљи.[19] Тако је било и у задужбинама краља Милутина, при чему је на североисточном пандантифу најчешће сликан свети Јован Богослов. Пре Светог Никите такво решење јавља се у Богородици Љевишкој, Старом Нагоричину, Грачаници и Хиландару, а исти распоред запажа се и у охридској Богородици Перивлепти.[20] Матеј је на североисточном пандантифу насликан само у Краљевој цркви, вероватно по угледу на распоред јеванђелиста у католикону манастира Студенице.[21]

Од двојице јеванђелиста насликаних на западној страни поткуполног дела цркве Светог Никите сачувана је само фигура на југозападном пандантифу.[22] Она се налазила у лошем стању већ крајем XV века па је 1484. године њен доњи део морао бити обновљен. Тај део је данас добро очуван, али је горњи, оригинални део фреске у међувремену прилично оштећен. Нарочито је страдало лице јеванђелиста, а уништен је и натпис с његовим именом. Стога се идентификација мора заснивати на програмским традицијама византијског и старог српског сликарства. У великој већини цркава осликаних у епохи Палеолога југозападни пандантиф краси представа светог Марка, док је свети Лука обично насликан на северозападној страни.[23] Међутим, ситуација је сложенија када се у обзир узму задужбине краља Милутина и цркве

16 У куполи Богородице Перивлепте насликано је дванаест пророка: Исаија, Јеремија, Језекиљ, Софонија, Авакум, Јоил, Михеј, Захарија, Наум, Давид, Соломон и Данило, видети Папамасторакис, *O διάκοσμος του τρούλου*, 5, сл. 2–5. Све фигуре у тамбуру главне куполе Богородице Љевишке не могу се сасвим поуздано идентификовати јер су натписи са именима пророка пропали, видети Живковић, *Љевишка*, 10–11. Титос Папамасторакис идентификује фигуре из тамбура призренске катедрале као Захарију, Данила, Јеремију, Исаију, Језекиља, Авакума, Јоила и Софонију. При томе одређене резерве исказује у вези са идентификацијом последње три фигуре (Папамасторакис, *O διάκοσμος του τρούλου*, 27, сл. 75–77). Када је у питању пророк Авакум, те резерве су непотребне, имајући у виду физиономију пророка и текст на његовом свитку (Ав 3, 2 – **(Г)(оспод)и оу(с)лы(ша)хъ (гла)съ твои и (оу)страшихъ (сѧ)**), уп. Живковић, *Љевишка*, 10; Папамасторакис, *O διάκοσμος του τρούλου*, 27, сл. 75β). Уколико је наведена идентификација пророка из Љевишке тачна, може се закључити да је дружина Михаила Астрапе све фигуре из тамбура главног кубета призренске цркве претходно насликала и у куполи охридске Богородице Перивлепте.

17 Уп. претходну напомену.

18 Детаљније о томе на стр. 118 *infra*.

19 Изузеци су изразито малобројни и потичу из средине XIV века, уп. Војводић, *Ариље*, 50.

20 Живковић, *Љевишка*, 10; Тодић, *Старо Нагоричино*, 75; Millet-Frolow, *La peinture*, pl. 123/3–6; Тодић, *Грачаница*, 81–82; Живковић, *Грачаница*, 8–9 (1); Hostetter, *Hilandar (CD-ROM)*; Миљковиќ-Пепек, *Деловио*, 48, сл. I–II; Тодић, *Српско сликарство*, 312, 322, 331–332, 352.

21 За Краљеву цркву видети Бабић, *Краљева црква*, 87–94, 234–235; за Богородичину цркву у Студеници видети Р. Николић, „Конзерваторски запис о живопису светог Саве у Богородичиној цркви манастира Студенице“, II, *Саопштења*, 19 (1987), 74–75, сх. 1 и 2 (бр. 40 и 41). Матеј је насликан у североисточном пандантифу и у Спасовој цркви у Жичи, вероватно по угледу на распоред фресака из 1221. године (Живковић, *Жича*, 19, 21; Тодић, *Српско сликарство*, 307). И остали познати примери наведеног распореда фигура јеванђелиста Матеја и Јована настали су знатно пре XIV века, видети Војводић, *Ариље*, 50 нап. 115.

22 Од представе на северозападном пандантифу виде се архитектонске кулисе и горњи део светитељевог ореола.

23 Уп. примере које наводи Војводић, *Ариље*, 50–51.

чији се живопис приписује радионици Михаила Астрапе, односно Михаила Евтихијевог. У четири цркве, Богородици Перивлепти, Краљевој цркви, Грачаници и Светом Николи Орфаносу, свети Марко је на југозападном, а у три, Жичи, Старом Нагоричину и Хиландару, он је на северозападном пандантифу.[24] Ипак, ако се има у виду редослед јеванђелских текстова у четворојеванђељима (Матеј, Марко, Лука, Јован), који је углавном поштован приликом распоређивања фигура јеванђелиста у поткуполном простору цркава,[25] смело би се закључити да је у Светом Никити на југозападном пандантифу био насликан свети Марко. На такву идентификацију упућују и обриси лика насликаног на поменутом пандантифу. Наиме, уочава се да светитељ нема тонзуру, а она се врло често јавља на представама светог Луке у српским црквама живописаним током првих деценија XIV века (Краљева црква, Грачаница, Хиландар).[26]

Првобитни програм зидних површина између пандантифа такође је познат у целости. На источној и западној страни налазе се представе Христових нерукотворених икона, светог Убруса и свете Керамиде, док је на јужној страни насликано попрсје анђела у медаљону. Фреска између северног пара пандантифа није сачувана, али се по аналогији са сродним споменицима (Богородица Перивлепта, Краљева црква, Старо Нагоричино, Грачаница, Хиландар)[27] може закључити да се и ту некада налазио медаљон са попрсном представом анђела.

Као што је показано, теме првобитног живописа у кубету и на пандантифима Светог Никите одабране су и распоређене по угледу на програмска решења која су примењена у старијим Милутиновим задужбинама. У суштини, реч је о програмском решењу које је почев од првих деценија XIV века најчешће коришћено за декорацију главне куполе у црквама православног света. Идејне основе тог решења, његова генеза и развој, као и значење појединачних тема у контексту куполног програма добро су познати и нису специфични само за цркву Светог Никите па ће се овде о њима говорити у најкраћим цртама.[28]

Богословска тумачења цркве као микрокосмоса, односно црквене куполе као „вишњег неба“ или „неба над небесима“,[29] допринела су томе да се одмах после иконоборства у врху куполе јави попрсна слика Христа као Пантократора, владара Васељене који с неба надгледа земљу.[30] Такво значење Спаситељеве представе базирано је на старозаветним текстовима, првенствено на појединим псалмима и једном Исаијином стиху, о чему сведочи чињеница да су управо ти текстови исписивани на сликаној траци око медаљона с Христовим попрсјем у куполи.[31] Старозаветне визије Божијег царства на небу и престола Господњег утицале су врло рано, можда већ у IX веку, и на појаву представа небеских сила око Христа Пантократора,[32] а када је у епохи Палеолога појачан интерес за литургијске теме, програм калоте обогаћен је представом *Небеске литургије*. Наиме, већ у текстовима литургија светог Јована Златоустог и светог Василија Великог старозаветна визија Небеског царства у којем анђеоске силе непрестано славе Господа тумачена је као литургијски обред, паралелан ономе који се дешава на земљи.[33] Најстарије познате слике *Небеске литургије* у куполи сачуване су у српским црквама, Краљевој цркви у Студеници и цркви Светог Ђорђа у Старом Нагоричину, али такво програмско решење свакако има византијско порекло.[34]

Унутрашња површина тамбура, будући непогодна за осликавање јер је рашчлањена уским и високим прозорима, морала је добити украс у виду појединачих стојећих фигура. У куполама украшеним по старом обичају Вазнесењем, између прозора су сликани апостоли, два анђела и Богородица,[35] а тамо где је врх калоте заузимало попрсје Христа Пантократора тамбур је био украшен фигурама старозаветних пророка (најстарији примери потичу већ из X века). Сматра се да су пророци добили место у оквиру „неба над небесима“ због тога што су били једини људи којима се Господ јавио пре његовог оваплоћења и доласка на Земљу. Уз то, на њиховим речима и визијама заснована је хришћанска представа о Царству Небеском, насликаном у горњој зони куполе.[36]

У космолошком тумачењу куполног храма појас пандантифа представља гранично подручје између вишњег неба и земље,[37] а према учењу великих црквених отаца небески и земаљски свет сједињени су оваплоћењем Христовим.[38] Разумљиво је стога што је зона пандантифа добила програм који је наглашавао двоструку природу Христову. Најпре су, изгледа још од X столећа, на самим пандантифима сликани јеванђелисти као писци сведочанстава о Христовом деловању на земљи.[39] При стварању таквог решења вероватно је од значаја била околност што се број јеванђелиста и пандантифа подударају. Нешто касније, свакако пре средине XII века, тајна оваплоћења Христовог истицана је у зони пандантифа на још један начин – на источној и западној страни тог простора сликани су свети Убрус и света Керамида.[40] Већ у Пскову, око 1140. године, свети Убрус је као најстарија нерукотворена икона с ликом Христа добио почасно место између источног пара пандантифа, док је света Керамида сликана наспрам њега, на западној страни. Истовремено су на

24 Миљковић-Пепек, *Делото*, 48, сл. 1; Бабић, *Краљева црква*, 90, 234; Тодић, *Грачаница*, 81; Живковић, *Грачаница*, 8 (I); Τσιτουρίδου, *Ζωγραφικός διάκοσμος*, 190–191, 295–296, сл. 2; Живковић, *Жича*, 19–20; Тодић, *Старо Нагоричино*, 75; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM); Тодић, *Српско сликарство*, 312, 322, 331–332, 352. Представе јеванђелиста на западном пару пандантифа главне куполе у Богородици Љевишкој веома су оштећене па их је немогуће поуздано идентификовати, видети Живковић, *Љевишка*, 10–11.

25 Уп. Војводић, *Арилье*, 50.

26 Бабић, *Краљева црква*, 90, сл. 37 и 40; Тодић, *Грачаница*, 148, сл. 19 и 25; Hostetter, *Hilandar (CD-ROM)*. Уп. и Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 48.

27 Миљковић-Пепек, *Делото*, 48, сл. 1–II; Бабић, *Краљева црква*, 94, 234–235, сл. 89–90; Тодић, *Грачаница*, 82; Живковић, *Грачаница*, 8–9 (I); Hostetter, *Hilandar (CD-ROM)*.

28 Поред литературе наведене на стр. 111 (нап. 1) о куполним програмима живописа у епохи Палеолога видети нпр. и T. Velmans, „Quelques programmes iconographiques des coupoles chypriotes du XIIe au XVe siècle“, *CA*, 32 (1984), 137–162; Бабић, *Краљева црква*, 64–76; Тодић, *Грачаница*, 138–139; Тодић, *Старо Нагоричино*, 94–96; Тодић, *Српско сликарство*, 87–96; Беловић, *Раваница*, 77–83.

29 О космолошком симболизму византијске куполне цркве видети нпр. *PG*, 106, 942–944; A. Grabar, „Le témoignage d'une hymne syriaque sur l'architecture de la cathédrale d'Édesse au VIe siècle et sur la symbolique de l'édifice chrétien“, *CA*, 2 (1947), 41–67; L. Hautecoeur, *Mystique et architecture. Symbolisme du cercle et de la coupole*, Paris 1954; Γ. Α. Προκοπίου, *Ο κοσμολογικός συμβολισμός στην αρχιτεκτονική του βυζαντινού ναού*, Αθήνα 1981, 110–143, 215–217; A. Grabar, „L'iconographie du Ciel dans l'art chrétien de l'Antiquité et du Haut Moyen âge“, *CA*, 30 (1982), 5–22; K. E. McVey, „The domed church as Microcosm. Literary roots of an architectural symbol“, *DOP*, 37 (1983), 91–121; Бабић, *Краљева црква*, 13, 15, 61–62.

30 О иконографији Христа Пантократора и значењу те представе у куполи видети C. Capizzi, *Παντοκράτωρ. Saggio d'esegesi letterario-iconografica*, Roma 1964, 177–359; J. Timken Matthews, „The Byzantine use of the title Pantocrator“, *Orientalia christiana periodica*, 44/2 (1978), 442–462; Бабић, *Краљева црква*, 64–66; Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλλος*, 55–68; E. Kitzinger, „The Pantokrator bust: to medieval interpretations“, у: *Tesserae*, JAC, 18 (1991), 161–163; Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 61–79.

31 Реч је о псалмима XXXIII (стихови 13–14), LXXX (стихови 14–15) и CII (стихови 19–21), као и о 1. стиху 66. поглавља Књиге пророка Исаије. Уп. Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду*, Београд 1971, 71–72 нап. 5; Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 72–76; Бабић, *Литургијске теме*, 377–378.

32 Уп. Γκιολές, *н. д.*, 139–159; Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 113–134. О представама анђеоских сила у куполама видети и Ю. Г. Малков, „О роли балканской художественной традиции в древнерусской живописи XIV в.“, *Древнерусское искусство. Монументальная живопись XI–XVII вв.*, Москва 1980, 148–153; А. М. Лидов, „Образ небесного Иерусалима в восточнохристианской иконографии“, у: *Иерусалим в русской культуре*, Москва 1994, 15–33.

33 Уп. *Liturgies, eastern and western being the texts, original or translated, of the principal liturgies of the church*, ур. F. E. Brightman, Oxford 1896, 312–313, 317, 321–322, 368–369, 377, 384, 402. О небеском обреду и тумачењу његовог односа са земаљским обредом у патристичкој литератури видети O. Wulff, „Das Raumerlebnis des Naos im Spiegel der Ekphrasis“, *Byzantinische Zeitschrift*, 30 (1929/1930), 535–536; Bornert, *Les commentaires*, 74, 176–178, 205 sq; Walter, *Art and ritual*, 217–221; C. Andronikof, „Le ciel et la terre“, у: *L'église dans la liturgie*, ур. A. M. Triacca, A. Pistoia, Roma 1980 (Conférences Saint Serge, XXVIe semaine d'études liturgiques), 1–18.

34 О Небеској литургији и њеној појави у декоративном програму куполе видети L. N. Grondijs, „Croyances, doctrines et iconographie de la liturgie céleste“, *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 74/2 (1962), 665–703; K. Wessel, „Himmlische Liturgie“, у: *RbK*, III, 119–131; Ђурђевић, *Ранохришћански живопис*, 66–67; Бабић, *Краљева црква*, 68–69; Г. Бабић, „Литургијске теме у Богородичиној цркви у Пећи“, у: *Архиепископ Данило II и његово доба*, 377–382; Walter, *Art and ritual*, 218–219; Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 135–165; Т. Стародубцев, „Представа Небеске литургије у куполи. Прилог проучавању“, *Трећа југословенска конференција византолога* (Крушевац, мај 2000), Београд–Крушевац 2002, 381–411.

35 Видети нпр. Demus, *Kuppeldarstellungen*, 101–108; Бабић, *Краљева црква*, 64–65; Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλλος*, 161–173; Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 259–260.

36 О представљању пророка у тамбуру видети нпр. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 197–214; Popovich, *Four prophet cycles*, 283–317; Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλλος*, 135–138; Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 166–248; Војводић, *Арилье*, 31–49.

37 Уп. нпр. Грабар, *Нерукотворенный спас*, 26; Weitzmann, *Mandylion*, 168 sq.

38 Видети нпр. *PG*, 62, 15; *PG*, 90, 877; Bornert, *Les commentaires*, 65.

39 О представљању јеванђелиста у пандантифима видети нпр. Лазарев, *Мозаики*, 85–88; Mouriki, *Nea Moni*, II, 49–51; Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλλος*, 192–197; Војводић, *Арилье*, 49–51.

40 Уп. Грабар, *Нерукотворенный спас*, 16–28; T. Velmans, „L'église de Khé, en Géorgie“, *Зограф*, 10 (1979), 74–78; Παπαδάκη-Oekland, *Το άγιο Μανδήλιο*, 283–296; Gerstel,

површинама између јужног и северног пара пандантифа насликана, такође у контексту теме оваплоћења, попрсја светих Јоакима и Ане, Христових прародитеља по плоти.[41] И у каснијим временима представе на површинама између пандантифа биле су програмски повезане, о чему најбоље сведоче неки сликарски приручници који те представе помињу као засебну целину, описујући њихову везу као „крстообразност“. При томе препоручују да се уз Мандилион и Керамион сликају две представе Христа, Емануил и „Ампелос“.[42] У епохи Палеолога најчешће су, међутим, на попречним крацима замишљеног крста у зони пандантифа сликана попрсја двојице анђела.[43] У Светом Никити и другим црквама чији се живопис приписује радионици Михаила Евтихијевог имена тих анђела нису наведена, али су у нешто каснијим споменицима, попут Дечана и Леснова, они означени као арханђели Михаило и Гаврило.[44] Смисао анђеоских представа у наведеном контексту није, ипак, до краја разјашњен.[45] Могуће је да се сликањем попрсја арханђела са Убрусом и Керамидом желело избећи једнострано истицање човечанске природе у личности Господа. Другим речима, требало је и на овом месту посведочити да је Исус Христос оваплоћени Бог, једносуштан са Оцем. У стварању иконографског решења извесну улогу могао је имати и икос који се пева на јутрењу празника преноса Нерукотвореног образа (16. август). Ту је наведено како се светом Убрусу поклањају анђели.[46] Због тога су можда два анђела често сликана и уз засебне представе Мандилиона, нарочито у поствизантијско доба.[47]

Због сложености програмског језика средњовековног сликарства не сме се искључити ни могућност да су попрсја анђела у зони пандантифа упоредо била у одређеној вези и са представама јеванђелиста. На такву претпоставку упућују примери попут оног из Богородице Љевишке и Марковог манастира где су, такође, између северног и јужног пара пандантифа насликани анђели, али као летеће фигуре које јеванђелистима предају текстове њихових књига.[48] Да представе на северној и јужној страни постоља тамбура понекад имају везе са идејом о божанском надахнућу јеванђелиста потврђују и неки примери из цркава моравске Србије. У основи тамбура главне куполе Раванице, Ресаве и Каленића, на месту обично резервисаном за попрсја анђела, насликана је рука Божија која благосиља јеванђелисте или им одашиље исписане књиге посредством апокалиптичних бића.[49]

Не треба, на крају, занемарити ни профилактички смисао представа насликаних између пандантифа. Познато је да су Христови нерукотворени образи имали апотропејску моћ и да су стога сликани изнад улаза, прозорских оквира и на другим статички осетљивим местима црквене грађевине.[50] Постојало је и веровање да исту моћ имају и представе анђела у медаљонима. Добри примери сачувани су у хиландарском католикону и цариградској Хори. У Хиландару су попрсја анђела насликана на осетљивим тачкама многих лукова и сводова, а у Цариграду се она јављају између пандантифа обе куполе припрате.[51]

Од програмских решења у горњим зонама живописа цркве Светог Никите, највећу пажњу, као у случају многих других средњовековних једнокуполних храмова, заслужују представе пророка у тамбуру. Као што је познато, избор и распоред фигура пророка, као и цитати на њиховим свицима, мењани су од цркве до цркве, чак и када је реч о делима једне сликарске дружине или задужбинама истог ктитора. Вероватно је до те појаве дошло због тога што су светоотачка тумачења старозаветних текстова исписиваних на свицима пророка и улога тих текстова у богослужењу допуштали могућност да се незнатном програмском варијацијом на специфичан начин изрази учење о богочовечанској личности Исуса Христа и његовој спаситељској мисији. При томе је често, вероватно према жељи ктитора и њихових теолошких саветника, посебно истицана нека од најважнијих хришћанских догми или се алудирало на одређене догађаје из Христовог живота на земљи.[52] Истовремено је указивано на улогу старозаветних пророка у припреми људског рода за спасење.[53] Чини се да је управо тако учињено и приликом креирања програма у тамбуру куполе Светог Никите. Додуше, тај програм није могуће сасвим поуздано разјаснити у целини јер су две фигуре уништене, али је истраживање олакшано будући да су, по свему судећи, у Светом Никити, као у многим другим споменицима, пророци у тамбуру груписани у идејно повезане парове.[54] На источној страни тамбура такав пар чине пророци Исаија и Јеремија. И то решење има бројне аналогије у византијској и српској уметности, при чему се представама наведеног пророчког пара и текстовима на њиховим свицима обично указивало на тајну оваплоћења Господњег, првенствено на рођење Христово.[55] У Светом Никити, међутим, само текст на свитку пророка Јеремије има непосредну литургијску везу с празником Рођења. Реч је о 36. стиху 3. главе Варуховог пророчанства, читаном у оквиру једне божићне паримије.[56] На Исаијином свитку исписан је први стих 61. главе његовог пророчанства, а то је део паримије читане на вечерњи Велике суботе, дана којим се обележава Христов боравак у гробу

Пророци Исаија и Јеремија

Sacred Mysteries, 68–77; Герстель, *Чудотворный мандилион*, 76–87; Пејић, *Мандилион*, 75–77, 83–84 нап. 52.

41 В. Д. Сарабьянов, *Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря*, Москва 2002, 20, сл. 8, 14, 15, Т. I. Уп. и Н. В. Пивоварова, *Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде. Иконографическая программа росписи*, Санкт-Петербург 2002, 103–104.

42 Уп. Denys de Fourna, *Manuel*, 215–216; Медић, *Стари сликарски приручници*, II, 172; 564–565.

43 Ова се на том месту јављају већ у другој половини XII века. Уп. нпр. И. М. Ђорђевић, „Живопис XII века у цркви Светог Ђорђа у Расу – архивошки досије и историографска белешка“, у: *Стефан Немања*, 314.

44 Марковић, *Програм живописа у куполи*, 104; Габелић, *Лесново*, 63. Занимљиво је да су у црквама Светог Димитрија и Богородице Одигитрије у Пећи, живописаним током друге четвртине XIV столећа, на месту о којем је реч насликани серафими, односно херувими (*Пећка патријаршија*, сл. 85 и 117), док су у неким поствизантијским споменицима, попут Ломнице, два анђела представљена у зони пандантифа означена као Рафаило и Уриило (Љ. Шево, *Манастир Ломница*, Београд 1999, 68, 96).

45 Уп. Pallas, *Passion*, 134–135; Παπαδάκη-Oekland, *Το άγιο Μανδήλιο*, 259–261; T. Velmans, „Valeurs sémantiques du Mandylion selon son emplacement ou son association avec d'autres images“, у: *Studien zur byzantinischen Kunstgeschichte (Festschrift für Horst Hallensleben zum 65. Geburtstag)*, Amsterdam 1995, 183–184.

46 [illegible], ed. Βαρθολομαίος ἱερομόναχος [illegible], Αθήνα 1973, 90 сл.

47 С. Петковић, *Манастир Свете Тројице код Пљеваља*, Београд 1974, 62–63 (где је, поред осталог, наведено да се сликање два анђела око светог Убруса прописује у руским сликарским приручницима); Пејић, *Мандилион*, 80–81. Уп. и Бабић, *Краљева црква*, 94, где се износи слично тумачење („анђели што су насликани у врху поткуполног простора Краљеве цркве одају пошту најстаријем Христовим ликовима“), засновано на тумачењима А. Грабара. Према тим тумачењима анђели се јављају око Христових слика као израз учења да је Христос арханђео Великог [illegible], кога анђели опслужују и славе током целе тајне Оваплоћења, уп. Grabar, *Iconoclasme*, 252; [illegible] „[illegible]“, *BB*, 32 (1971), 30. У истом контексту ваља имати у виду да се представе Христа у пратњи два анђела јављају још у раном средњем веку, уп. I. I. Ševčenko, „XMΓ“, *Berliner philologische Wochenschrift*, 26 (1906), 1082–1088.

48 Живковић, *Љевишка*, 10–11.

49 О овој теми видети Starodubcev, *Ravanica*, 128–131. За важније примере видети Б. Живковић, *Раваница. Цртежи фресака*, Београд 1990, 10–11; Тодић, *Ресава*, 55; Бесовић, *Раваница*, 91–92, сл. XXXIX–XL; Симић-Лазар, *Каленић*, 95, 103–105.

50 Грабар, *Нерукотворенный спас*, 27–29; T. Velmans, „Les peintures de l'église dite 'Tsughrul' en Géorgie“, *Byzantion*, 52 (1982), 391 сл.; Пејић, *Мандилион*, 76, 82–83.

51 За пример из Хиландара видети Нeнадовић, *Hilandar* (CD-ROM). За цариградску цркву видети Underwood, *Kariye Djami*, I, 56, т. 2, pl. 47–50, 79–81 (у пандантифима јужне куполе насликане су сцене Христових чуда, док су на истом месту у северној куполи сцене из Богородичиног циклуса).

52 У вези са целим питањем видети Gravgaard, *Inscriptions*; Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 210–213; Бабић, *Краљева црква*, 72–76; Popovich, *Four prophet cycles*, 283–317; Popovich, *Hitherto unidentified prophets*, 25–43; Поповић, *Фигуре пророка*, 443–469; Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 186–248; Војводић, *Архиве*, 26–48.

53 Уп. Јустин, *[illegible]*, I, 330–341.

54 За такво груписање пророчких фигура видети Popovich, *Four prophet cycles*, 287 сл.; Popovich, *Hitherto unidentified prophets*, 25–43; Поповић, *Фигуре пророка*, 443–469.

55 Исаија и Јеремија насликани су један до другог и у неколико цркава чији је живопис веома сродан фрескама Светог Никите (Старо Нагоричино, хиландарски католикон, Грачаница), видети Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 27–29. О представљању пророка Исаије и Јеремије у источном делу тамбура видети и Поповић, *Фигуре пророка*, 450, 453–454. За још неке примере, укључујући и оне где су Исаија и Јеремија насликани у луку над олтарском преградом, видети Војводић, *Архиве*, 40–41.

56 О наведеној богослужбеној пракси сведоче средњовековни паримејници, уп. Mateos, *Typicon*, I, 150–151; *Prophetologium*, I, 42–43. О тексту на Јеремијином свитку уп. и стр. 120 *infra*.



Пророци Илија и Јелисеј

и победа над адом.[57] Да је, ипак, представа пророка Исаије с наведеним текстом на свитку могла алудирати на оваплоћење Господње показују сликарски приручници. Они препоручују да се на свитку у руци Христа Емануила насликаног у зони пандантифа, до светог Убруса, испише управо I. стих 61. главе Исаијине књиге.[58] Ваља такође имати у виду да поменути стих парафразира 2. стих 11. главе књиге истог пророка, а први део те главе чини добро познату паримију о Месији као изданку из корена Јесејева, читану на празник Рођења Христовог.[59] Коначно, пророк Исаија је у егзегетској литератури врло често тумачен као весник Оваплоћења и, у складу с тим, у средњовековној уметности су на већини сачуваних Исаијиних представа на његовом свитку исписани делови паримија читаних на Божић.[60]

На јужној страни тамбура Светог Никите пророчки пар чине фигуре Илије и Јелисеја. И ти пророци заједно су представљени у многим другим средњовековним црквама, па и у неким задужбинама краља Милутина (Краљева црква, Старо Нагоричино, Грачаница, Хиландар).[61] На свицима двојице пророка цитирани су делови 6. стиха 2. поглавља Друге књиге о царевима. Реч је о разговору Илије и Јелисеја пре њиховог преласка Јордана, а тај разговор је део паримије која се чита на вечерњи Богојављења.[62]

Од првобитних представа на западној страни тамбура Светог Никите сачувана је само фигура пророка Јоне. На његовом свитку исписан је 3. стих 2. поглавља Књиге о Јони. То је почетак паримије која је тумачена као предсказање смрти и васкрсења Христовог па је читана током богослужења Велике суботе.[63] Пророк који је био насликан као Јонин парњак (у северном делу западне стране тамбура) може се с ваљаним аргументима идентификовати као Софонија. У првом делу овог поглавља већ је указано да је скоро извесно како је тај пророк првобитно био насликан у тамбуру Светог Никите.[64] Поменутој идентификацији иде у прилог и податак да су на Софонијином свитку најчешће цитиране паримије које се читају, као и текст са Јониног свитка, током Страсне недеље, нарочито на Велику суботу.[65] Важно је, најзад, имати у виду и то да је у више средњовековних цркава пророк Софонија насликан управо поред пророка Јоне.[66]

На северној страни тамбура Светог Никите сачуване су представе пророка Авдеја и Језекиља, али само друга фигура припада првобитном живопису.[67] Пророк Језекиљ у руци држи свитак на коме је исписан 24. стих 36. главе књиге његових пророчанстава. Тај стих је део паримије читане на вечерњи у суботу уочи Педесетнице.[68]

57 Уп. нпр. Mateos, *Typicon*, I, 150–151; *Prophetologium*, I, 469.

58 Исти текст препоручује се и за неке друге представе Христа Емануила, видети Denys de Fourna, *Manuel*, 215–217; Медић, *Стари српски приручници*, II, 565–567, 581.

59 Видети нпр. Mateos, *Typicon*, I, 150–151; *Prophetologium*, I, 41–42.

60 Уп. Gravgaard, *Inscriptions*, 51–53; Popovich, *Prophet Isaiah*, 271–272; Поповић, *Фигуре пророка*, 450–451; Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 203–208. О пророку Исаији у делима црквених отаца видети J. J. Schmitt, *Isaiah and his interpreters*, New York 1986; A. H. A. Fernández Lois, *La cristología en los comentarios a Isaías de Cirilo de Alejandría y Teodoreto de Ciro*, Roma 1998; I. Irmscher, A. Kazhdan, J. H. Lowden, „Isaiah", *ODB*, 2, 1013–1014.

61 Уп. Поповић, *Фигуре пророка*, 456–457; Војводић, *Прилоз*, 99 илл. 8; Војводић, *Аркме*, 43–45; Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 28–29.

62 Mateos, *Typicon*, I, 176–177; *Prophetologium*, I, 63–64. И црквенски богослови у чудесном преласку Илије и Јелисеја преко Јордана видели су праобраз крштења Христовог; уп. Војводић, *Аркме*, 44 (са изворима).

63 Mateos, *Typicon*, II, 84–87; *Prophetologium*, V, 443. Да су византијски теолози поменуту паримију о Јони тумачили као пророчанство о смрти и васкрсењу Христовим видети Војводић, *Аркме*, 32.

64 Видети стр. 112–113 *supra*.

65 Уп. Gravgaard, *Inscriptions*, 87–88; Поповић, *Фигуре пророка*, 459; Војводић, *Аркме*, 33; Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 235–237 (где су, поред осталих, наведени и најкарактеристичнији примери из охридске Богородице Перивлепте, Краљеве цркве, Старог Нагоричина, Грачанице и Хиландара).

66 Уп. Поповић, *Фигуре пророка*, 454–455 (нап. 1; Војводић, *Аркме*, 42–44; Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 8, 11, 16.

67 О представи пророка Авдеја, насликаној у XIX веку, видети стр. 112–113 *supra* и 267–270 *infra*.

68 Видети нпр. *Хлудов 142* (Државни историјски музеј у Москви), л. 165в; *Дечани 141* (паримејник из средине XIV века), л. 162а; Mateos, *Typicon*, II, 136–137; *Prophetologium*, VI, 550–551.

Имајући у виду тројицу пророка за које је, на основу аналогија са фрескама у другим Милутиновим задужбинама, закључено да су првобитно могли бити насликани у Светом Никити (Јоил, Авакум и Михеј), Језекиљевог парњака најоснованије је препознати у Јоилу.[69] Није позната ниједна представа пророка Авакума и Михеја на којој се јавља свитак са цитатом неке од паримија читаних на дан празновања силаска Светог Духа.[70] С друге стране, на свицима пророка Јоила врло често су цитиране управо те паримије.[71] Уз то, у неколико српских средњовековних цркава он је био насликан поред Језекиља.[72]

Пророчки пар којим је у тамбуру Светог Никите истакнута важност силаска Светог Духа насликан је непосредно до пророка Исаије. При томе је Језекиљ и својим ставом усмерен ка Исаији. Такво програмско и иконографско решење вредно је пажње, ако се има у виду текст на Исаијином свитку. Као што је поменуто, тај текст представља део паримије читане на Велику суботу, а посредно је у вези и са празником Рођења Христовог. Међутим, исти текст се сматра и за једно од најјаснијих старозаветних сведочанстава о Светом Духу као трећем лицу Свете Тројице.[73] Ако су то имали у виду и аутори тематског програма у куполи Светог Никите, онда би се могло закључити да су они описаним распоредом пророчких фигура и избором текстова на њиховим свицима створили идејно повезану целину. У сваком случају, специфична програмска замисао представа у тамбуру цркве на Скопској Црној гори је јасна. Посебно су истакнуте неке од најважнијих етапа Христове икономије спасења: његово рођење, крштење, смрт, васкрсење и силазак Светог Духа. Тиме је успостављена веза између фресака куполе и делова програма насликаних у нижим зонама цркве. Разуме се, и тај посебни програмски концепт у суштини није био оригиналан јер је у врло сличном виду присутан у многим другим куполним црквама. Ипак, он нигде није реализован на идентичан начин као у Светом Никити. Чак и у Старом Нагоричину, где је Михаило Евтихијев највероватније насликао истих осам пророка, њихов распоред и натписи на свицима не подударају се са одговарајућим делом програма живописа цркве код Скопља.[74]

Ни иконографска решења живописа у највишим зонама Светог Никите не показују скоро никакву тежњу сликара ка оригиналности. Наравно, у погледу иконографије може се говорити само о фрескама тамбура и зоне пандантифа јер је првобитни живопис у калоти куполе сасвим пропао.

Сви пророци су одевени у складу са иконографском традицијом. Исаија, Јеремија, Јелисеј, Јона и Језекиљ имају на себи



Пророк Јона

69 Видети стр. 112–113 *supra*.

70 Уп. Gravgaard, *Inscriptions*, 44–46, 75–77; Поповић, *Фигуре пророка*, 448–449, 452; Војводић, *Аркме*, 34–35; Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 220–223, 232–235 (оба пророка најчешће држе свитке на којима су цитиране паримије читане на празник Рођења Христовог).

71 Gravgaard, *Inscriptions*, 67–68; Поповић, *Фигуре пророка*, 449–450; Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 223–228.

72 Нпр. у куполи Дечана и Раванице, видети Марковић, *Програм живописа у куполи*, 102; Бошковић, *Раваница*, 71, 85–86; Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 31, 34. Пророци Језекиљ и Јоил у Дечанима су заједно насликани и на јужном поткуполном луку, непосредно уз представу *Силаска Светог Духа на апостоле*, видети Марковић, *Циклус Великих празника*, 119.

73 Уп. нпр. Јустин, *Догматика*, I, 136.

74 За представе пророка у тамбуру главне куполе цркве Светог Ђорђа видети Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 28.



Пророк Јеремија
Старо Нагоричино, детаљ
(цртеж: Н. Нагорни)

дуге хитоне, украшене клавусима, и химатионе, а Илија носи нешто краћу доњу хаљину и мелот (крзном постављени огртач). И физиономије пророка из Светог Никите одговарају давно утврђеним решењима, познатим из бројних споменика средњовековног сликарства.[75] Исаија, Јеремија, Илија и Језекиљ су старији људи дуге седе косе и браде, Јона је скоро сасвим ћелав, сед старац с кратком брадом, а Јелисеј је човек средњих година, налик светом апостолу Павлу по високом челу, орловском носу и тамној проседој коси. Једино му је брада нешто ужа од Павлове и на крајевима је издељена у праменове.

Највише неуобичајених решења уочава се када се обрати пажња на текстове који су исписани на свицима пророка. Најпре вреди поменути текст са Исаијиног свитка (Ис 61, 1). Он се, колико нам је познато, пре Светог Никите јавља само у катедрали Монреала, с тим што је тамо написан на латинском језику.[76] У српским споменицима нема га ни у каснијим временима, а и у византијској уметности је редак. Сачуван је један пример на Кипру, у цркви Светог Крста код села Пелендри, осликаној у XV веку.[77] Веома су ретке аналогије и за свитак који у Светом Никити држи пророк Језекиљ (Јзк 36, 24). У литератури се наводе само примери из Свете Софије у Охриду и Ариља.[78] Остали текстови са свитака пророка из Светог Никите јављају се у многим средњовековним црквама, па и у неким другим задужбинама краља Милутина, односно делима радионице сликара Михаила. Међутим, мора се признати да су подударности са том најсроднијом групом споменика малобројне, нарочито ако се изузму текстови са свитака Илије и Јелисеја (2 Цар 2, 6). Илија и Јелисеј су, наиме, веома често сликани са текстовима, па није нимало чудно што се такво решење може видети у чак четири цркве чији је живопис сродан са фрескама Светог Никите – Краљевој цркви, Старом Нагоричину, Грачаници и Хиландару.[79] Текст са свитка пророка Јеремије (Вар 3, 36) исписан је још у охридској Богородици Перивлепти и Старом Нагоричину, док се са свитком пророка Јоне (Јона 2, 3) подудара свитак истог пророка из Краљеве цркве.[80] Како су и наведени текстови врло често исписивани на пророчким свицима,[81] извесно је да се ни у та два случаја не ради о подударности која би указивала да је радионица зографа Михаила за програм живописа у тамбуру имала унапред припремљена решења, тј. приручник са сасвим ограниченим бројем опција. Штавише, разноврсност текстова исписаних на свицима пророка у црквама чији се живопис приписује поменутој радионици упућује на следећи закључак: или је Михаило Евтихијев имао приручник који је за

75 О иконографији представа старозаветних пророка у средњовековној уметности видети Hallermann-Misguich, *Kariye camii*, 197–214; D. Mouriki, „Iconography of the Mosaics", у: H. Belting, C. Mango, D. Mouriki, *The mosaics and frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, Washington 1978, 48–54; Popovich, *Four prophet cycles*, 290–293; J. Lowden, *Illuminated prophet books. A study of Byzantine Manuscripts of the Major and Minor Prophets*, University Park 1988, 49–61, 121–123; E. Kitzinger, *The mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo*, Washington 1990, 136–137; Поповић, *Фигуре пророка*, 445–463.

76 Gerstel, *Inscriptions*, 37.

77 За пример из Пелендрија видети Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 21, 207. О текстовима на свитку пророка Исаије видети Поповић, *Фигуре пророка*, 450–451; Popovich, *Prophet Isaiah*, 271–272.

78 [illegible] Светог Никите исти текст [illegible] у Дечанима и Новом Павлопце. За текстове на свитку пророка Језекиља видети Gerstel, *Inscriptions*, 39–45; Popovich, *Hitherto unidentified prophets*, 39–40; Поповић, *Фигуре пророка*, 451–452; Војводић, *Ариље*, 45; Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 212, 214.

79 Уп. Gerstel, *Inscriptions*, 34–35; Поповић, *Фигуре пророка*, 456–457; Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 200–202.

80 За наведене примере видети Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 1, 28.

81 За друге примере исписивања Варухових текста (3, 36) на [illegible] свитку видети Gerstel, *Inscriptions*, 47–48; Поповић, *Фигуре пророка*, 454; Војводић, *Ариље*, [illegible]; Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 208–210. [illegible] Варухово пророчанство је [illegible] „Књиге пророка Јеремије" [illegible] Војводић, *Ариље*, 40). За друге примере исписивања [illegible] „Књиге пророка Јоне" на свитку пророка Јоне видети Gerstel, *Inscriptions*, 26; Popovich, *Hitherto unidentified prophets*, 28–29; Војводић, *Ариље*, 52; Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 227–228.

сваког пророка препоручивао по неколико различитих текстова, или је он те текстове уписивао по својој вољи, без консултовања приручника, или су, што је највероватније, одабир текстова вршиле личности које су по налогу ктитора бринуле о иконографском програму.

До занимљивих закључака долази се и анализом гестова и ставова пророчких фигура у Светом Никити. У том погледу подударности са сродним споменицима још су ређе. Може се навести тек неколико примера: фигура пророка Јелисеја има двојника у Старом Нагоричину, а фигуре Исаије и Језекиља имају исте ставове и гестове и у Грачаници.[82] Остали пророци из Светог Никите се мање или више разликују од одговарајућих фигура у другим познатим делима сликарске дружине мајстора Михаила. Примера ради, представа пророка Јелисеја из Грачанице по свему веома личи на представу истог пророка из Светог Никите. Међутим, у Грачаници Јелисеј држи свитак у левој руци, а десницом се обраћа свом учитељу, док је у Светом Никити обрнуто.[83] Други пример тиче се међусобно врло сличних представа пророка Исаије из Богородице Љевишке, Краљеве цркве и Светог Никите. Једина битна разлика састоји се у томе што у прва два примера Исаија, обузет пророчком визијом, гледа увис, док је у Светом Никити представљен у фронталном ставу. При томе, у све три цркве пророк чини карактеристичан гест десном руком. Она је измакнута у страну и подигнута у висини главе, с тим што је савијена у лакту и скоро цела, изузев шаке, умотана у химатион.[84] Да то ипак није иконографски детаљ специфичан за Исаијине представе, као што би се могло на први поглед помислити, показује живопис у куполи Старог Нагоричина. Ту је са описаним гестом десне руке представљен пророк Јеремија, при чему је његова фигура и по осталим елементима, изузимајући текст на свитку, идентична са фигуром пророка Исаије у Светом Никити.[85] Истовремено је у Старом Нагоричину пророк Исаија представљен у скоро истоветном ставу који има пророк Језекиљ у Грачаници и Светом Никити. Посебно је упадљив исти гест десне руке код све три фигуре. Одмакнута од тела, она је опружена надоле, с прстима у знаку благослова.[86]

Из наведеног проистиче да је зограф Михаило сасвим слободно варирао гестове и ставове пророчких фигура. То значи да, бар када је реч о живопису куполе, он није радио по предлошцима,[87] а вероватно није имао ни приручник у којем је до детаља био прописан начин сликања пророка.[88] Стога тај део Михаиловог уметничког израза у Светом Никити пре улази у домен стилске него иконографске анализе.

82 За представе наведених пророка из Нагоричина и Грачанице видети Тодић, *Грачаница*, сл. 10–11; Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, сл. 83а, 91а, 91б. Постоји, осим тога, знатна сличност између фигура пророка Илије и Јоне из Светог Никите и одговарајућих фигура из хиландарског католикона [видети Hostetter, *Hilandar (CD-ROM)*].

83 За наведену представу пророка Јелисеја видети Тодић, *Грачаница*, сл. 13. Врло је сличан и пример из Краљеве цркве у Студеници, видети Бабић, *Краљева црква*, сл. 19.

84 За наведене представе пророка Исаије видети Живковић, *Љевишка*, 11; Бабић, *Краљева црква*, сл. II и 17; Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, сл. 77γ, 78α.

85 За представу пророка Јеремије из Старог Нагоричина видети Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, сл. 82β.

86 За представу пророка Исаије из Старог Нагоричина видети Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, сл. 82β, 83γ. Сличан гест десном руком чини пророк Исаија и у охридској Богородици Перивлепти, видети Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, сл. 5. За представу пророка Језекиља у Грачаници видети Тодић, *Грачаница*, сл. 10; Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, сл. 92β. Важно је нагласити да се описани гест јавља и на представама пророка које нису радили мајстори краља Милутина. Има га, на пример, пророк Софонија у пећкој цркви Богородице Одигитрије, видети Поповић, *Фигуре пророка*, 455, сл. 7.

87 На овом месту вреди се подсетити чињенице да су и средњовековни сликари у свом раду користили унапред припремљене предлошке. О томе најбоље сведочи један извор у којем се помиње Теофан Грк, славни цариградски сликар из XIV века. Извор, наиме, саопштава да су савременици који су посматрали Теофанов рад у Русији били задивљени тиме што он при сликању не користи обрасце, видети С. Радојчић, „Зографи. О теорији слике и сликарског стварања у нашој старој уметности", *Зограф*, 1 (1966) 8. О коришћењу предложака (припремних цртежа, скица, картона) од стране критских зографа XV века видети M. Vassilaki, „Working drawings: research and study programme", *Μουσείο Μπενάκη*, 1 (2001) 79–85 (с наводом да се у атинском Музеју Бенаки чувају 372 скице светогорског порекла за израду зидних слика, као и 464 картона за израду икона).

88 У сачуваним сликарским приручницима обично се, уз текст на свитку, наводе само кратки описи физиономије пророка. Уп. Denys de Fourna, *Manuel*, 77–78; Медић, *Стари сликарски приручници*, II, 166–170, 352–356, 535–537.

Јеванђелист Јован и Прохор (цртеж: П. Миљковић-Пепек)

Живопис у пандантифима је прилично оштећен, нарочито фигура јеванђелиста Луке, али се и поред тога може стећи добра слика о иконографским решењима. Опет је реч о представама које се у суштини држе давно створених образаца. Писци јеванђеља насликани су како седе у својим радним собама и пишу (свети Матеј и свети Марко), односно диктирају текст писару, седећи наспрам њега (свети Јован).[89] Истина, представа светог Јована са учеником Прохором није честа у споменицима чији се живопис поуздано приписује радионици зографа Михаила (сачувана је још само у Краљевој цркви),[90] али се јавља у неким другим црквама осликаним крајем XIII или почетком XIV века (Протатон, хиландарски католикон).[91] Иначе, такво решење настало је најкасније у X столећу, а засновано је на апокрифном тексту о Јовановом животу.[92] Поменути текст важан је за иконографију и због тога што се у њему наводи да је Јован своје јеванђеље диктирао Прохору у једној пећини у планинама Патмоса, примивши божанску инспирацију док су „праскали громови и севале муње".[93] Слично је описан настанак Јовановог текста у апостоловом житију које је написао Симеон Метафраст.[94] И Метафраст и старији анонимни писац засновали су део својих навода на првом поглављу Откривења светог Јована Богослова где је описано како је свети Јован на Патмосу, надахнут Светим Духом, примио реч Божију: „Бијах у духу у дан недјељни и чух за собом глас велики као трубе који говораше: ја сам алфа и омега... И обазрех се да видим глас који говораше са мном..." (Отк 1, 9–12). Цитирани пасус има посебан значај јер је, по свему судећи, пресудно утицао на то да се још у предиконоборском периоду појаве представе светог Јована у виду античког писца који се осврће ка извору свог надахнућа.[95] На тај начин свети Јован је представљен и на наведеним фрескама из Краљеве цркве, Протатона и Хиландара. При томе је надахнуће приказано у виду зрака који долази из руке Божије, насликане у сегменту неба. У Светом Никити је, међутим, примењено другачије решење. Јеванђелист се не осврће преко рамена, него гледа напред, преко Прохорове главе, у правцу из кога долеће анђео. И појава анђела могла би се довести у везу с најстаријим описом јављања Господњег светом Јовану на Патмосу, јер се на самом почетку текста Апокалипсе наводи како је откривење послато Јовану од Исуса Христа „по анђелу" (Отк 1, 1). Мотив се, ипак, чешће тумачи као персонификација Божанске премудрости будући да су такве персонификације радо сликане у епохи Палеолога, склоној обнови античке традиције у књижевности и уметности.[96] Персонификације Премудрости јављају се уз јеванђелисте и у делима

89 О иконографији јеванђелиста у источнохришћанској уметности средњег века видети нпр. Friend, *Portraits*, 115–147; II, *Art studies*, 7 (1929), 3–29; H. Hunger – K. Wessel, „Evangelisten", *RbK*, II, 452–507; Kitzinger, *Portraits*, 181–192; I. Spatharakis, *The left-handed evangelist. A contribution to Palaeologan iconography*, London 1988; Loerke, *Incipits*, 377–381.

90 Бабић, *Краљева црква*, 87, 90, сл. 35.

91 За пример из Протатона видети *Manuel Panselinos*, fig. 30; за хиландарски пример видети Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).

92 За најстарији познати пример видети H. Buchthal, „A Byzantine miniature of the fourth Evangelist and its relatives", *DOP*, 15 (1961), 129–138, fig. 1. За апокрифни текст о животу светог Јована видети Архимандрит Амфилохий, *Хождения и чудеса святаго апостола и евангелиста Иоанна, ученик и предтеча Прохора*, учеником его, Москва 1879, 1–67; *Acta Ioannis*, ed. Th. Zahn, Erlangen 1880, 3–165.

93 *Acta Ioannis*, н. д., 154 sq.

94 *PG*, 116, 692.

95 Уп. Buchthal, н. д., 131–137.

96 J. Meyendorff, „L'iconographie de la Sagesse Divine dans la tradition byzantine", *CA*, X (1959), 259–279; С. Радојчић, „[illegible]", [illegible], 38/4 (1960), 293–301; Lj. D. Popović, *Personifications in Palaeologan Paintings* (докторска дисертација), Bryn Mawr University 1963, vol. II, 160–165; Бабић, *Љевишка*, 70–71; Loerke, *Incipits*, 379–381; Marković, *Ravanica*, 128–129.

сликарске дружине протомајстора Михаила. Као што је раније поменуто, у Богородици Љевишкој између јужног и северног пара пандантифа насликан је по један анђео који јеванђелистима (јужно – Матеју, вероватно, Марку, а северно – Јовану и, вероватно, Луки) држи савијене ротулусе са речју Божијом.[97] У Старом Нагоричину јеванђелисти Матеј и Лука седе за радним столом, а крилате персонификације Божанске премудрости долећу им иза леђа и диктирају текст, као античке музе.[98]

За разлику од начина представљања божанског надахнућа, ликови светог Јована и светог Прохора у Светом Никити рађени су у духу традиције. Јован је ћелав, сед старац, а Прохор голобради младић. Скоро је извесно да су и физиономије осталих јеванђелиста одговарале конвенционалним решењима, мада се то више не може поуздано утврдити јер су лица Матеја и Марка избледела, док се од Лукине фигуре сачувао само делић нимба.[99] Амбијент у којем се на представи у Светом Никити налазе Јован и Прохор не одговара сведочењу анонимног писца о планинској пећини као месту одвијања радње. Уместо тога, две фигуре су смештене у радну собу писара. Такво решење, иако је нешто ређе од оног које се држи литерарних извора, има бројне аналогије у уметности епохе Палеолога. Међу њима су свакако најважнији примери из Краљеве цркве и хиландарског католикона, мада се мора признати да је у тим црквама Јованова радна соба назначена знатно богатијим намештајем и компликованијим архитектонским кулисама него што је учињено у Светом Никити. У Милутиновој задужбини код Скопља ентеријер у којем јеванђелисти пишу представљен је сложеније само на представама Матеја и Марка. Међутим, и ту се јављају облици који су познати са других дела приписаних радионици Михаила Астрапе, односно Михаила Евтихијевог. Занимљиво је, ипак, да дословних понављања нема. Астрапа је очито без доследности користио свој репертоар архитектонских кулиса, не везујући поједине мотиве за одређеног јеванђелиста. Примера ради, трем на стубовима који је у охридској Перивлепти насликан као део архитектонске позадине на представи светог Луке, у Грачаници се јавља иза светог Матеја, а у Богородици Љевишкој и Светом Никити иза светог Марка.[100] Да сликана архитектура на представама у појасу пандантифа има више стилски него иконографски значај показује и међусобно поређење представа светог Матеја у Грачаници и цркви на Скопској Црној гори.[101] Поменуте представе у погледу физиономија, положаја и гестова фигура скоро су идентичне, али њихове архитектонске позадине немају додирних тачака.[102]

Јеванђелист Матеј, Старо Нагоричино (цртеж: Г. [illegible])

97 Бабић, *Љевишка*, 50, цртеж на странама 118–119.

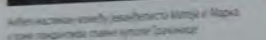
98 Millet–Frolow, *La peinture*, pl. 123/5–6. На основу старих Мијовићевих цртежа (*ibid.*, pl. 123/3–4) обично се наводи да су у Нагоричину и остала двојица јеванђелиста били представљени с крилатим персонификацијама Божанске премудрости, али од тих фигура нема више никаквог трага.

99 Матеј је обично представљан као стар човек, седе косе и браде, док је Марко средовечан човек, краће смеђе косе и браде, понекад проседе. Лука је по старосном добу близак светом Марку, с тим што је он нешто млађи и што се понекад представља с тонзуром. О физиономијама јеванђелиста видети нпр. Friend, *Portraits*, I, 120 sq; Kitzinger, *Portraits*, 187 сл.; Loerke, *Incipits*, 377–379.

100 За наведене примере видети *Живковић*, *Љевишка*, 10; *Живковић*, *Грачаница*, 8 (пример из Охрида наведен је према личним терјенским белешкама). Описани мотив јавља се и у српској уметности XIII века, видети нпр. Б. Живковић, *Сопоћани. Цртежи фресака*, Београд 1984, 9 (јеванђелист Матеј).

101 За представу из Грачанице видети *Живковић*, *Грачаница*, 8.

102 За анализу архитектонских кулиса на представама јеванђелиста у Светом Никити веома је занимљива и представа светог Јована на североисточном пандантифу хиландарског католикона (видети Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM)). Необична грађевина са два паралелна двосливна крова насликана иза леђа светог Прохора, изразито личи на архитектонску кулису представљену иза леђа светог Матеја у Светом Никити, док базиликална грађевина која је насликана иза светог Јована има исте обрисе као сачувани део архитектонске кулисе на веома оштећеној представи светог Луке у Милутиновој задужбини на Скопској Црној гори.


Анђео насликан између јеванђелиста Матеја и Марка у зони пандантива главне куполе Грачанице

Свети Убрус и света Керамида насликани су на начин уобичајен у доба ренесансе Палеолога. Бело платно Мандилиона је на оба краја везано у чвор и окачено за држаче који, изгледа, имају змијолику форму као на многим другим представама најпоштованије нерукотворене иконе Христове (нпр. у Богородици Перивлепти, Краљевој цркви, Грачаници и Хиландару).[103] Раширеност описаног иконографског решења наводи на помисао да су такву форму имали и држачи славне реликвије у цариградској цркви Богородице Фароске, где је она била изложена током неколико векова, све док 1204. године није однета из Цариграда.[104] У сваком случају, извесно је да је змијоликост давала држачима светог Убруса профилактичку функцију. Представа свете Керамиде у Светом Никити прилично је оштећена, али се још увек добро разазнаје да је личила на представе „светог Црепија“ из охридске Богородице Перивлепте, Жиче и Хиландара.[105] У средишту правоугаоне опеке насликан је ореол са Христовим ликом.

Што се тиче анђела чија су попрсја красила зону пандантифа Светог Никите, они су, изгледа, имали у рукама скиптар и сферу, а то упућује на закључак да су личили на одговарајуће представе анђела из Грачанице и Хиландара.[106]

Олтарски простор

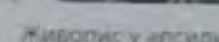
У полукалоти апсиде насликане су три фигуре. Од њих се сада виде само доњи делови, али на основу тих остатака и поређењем са одговарајућим апсидалним представама у црквама чији је живопис сродан фрескама Светог Никите долази се до закључка да је реч о представи Богородице Оранте којој се поклањају арханђели Михаило и Гаврило.[107] Такво решење сликарска дружина Михаила Евтихијевог применила је нешто раније у олтарској апсиди Грачанице.[108] При томе је у катедрали липљанских епископа у врху полукалоте, изнад Богородичине главе, насликано попрсје Христа Емануила. Приказан у зракастом сегменту неба и окружен серафимима, он благосиља обема рукама. Можда је за сличну представу било места и у горњем делу полукалоте апсиде Светог Никите, али чини се да је у том погледу вероватнија аналогија са хиландарским католиконом. У цркви Ваведења, одмах до Богородице Оранте, на своду источног травеја беме, насликани су Христос Емануило (у темену) и два арханђела (на бочним странама свода).[109] На одговарајућем месту у олтару Светог Никите налазио се по свему судећи исти или веома сличан украс. Наиме, на јужној страни свода источног травеја сачувани су остаци стојеће фигуре арханђела са сфером у левој руци. Био је то вероватно арханђео Гаврило јер је обично он сликан десно од Богородице.[110] Нажалост, фигура арханђела Михаила која се, без сумње, налазила на северној страни свода сасвим је пропала, а нема више фреско-малтера ни у средишту свода. Имајући у виду наведене елементе апсидалног програма у Хиландару и Грачаници, ту је врло лако замислити медаљон са попрсјем Христа Емануила.[111]

Непосредно испод Богородице Оранте, као и у одговарајућој зони јужног и северног зида источног „травеја“ беме насликано је *Причешће апостола*, развијено у две засебне композиције. Причешће вином је на јужној, а Причешће хлебом на северној страни. У обе композиције Христос, анђео-ђакон и прва шесторица апостола насликани су на зиду апсиде, док су фигуре преосталих апостола смештене на зиду „травеја“.

Испод Причешћа, у зони стојећих фигура, насликан је средишњи део *Службе архијереја*.[112] Часна трпеза са Агнецом представљена је непосредно испод апсидалног прозора. Са обе стране трпези прилазе велики црквени оци, учесници симболичне службе. Поворку на јужној страни предводи свети Јован Златоусти, а иза њега следе свети Атанасије Велики и свети Кирил Александријски. Свети Василије Велики је предводник поворке која часној трпези прилази са северне стране, док су до њега насликани свети Григорије Богослов и свети Јован Милостиви. У обе поворке прве две фигуре налазе се на зиду апсиде, а трећа на зиду травеја испред ње.

У симболичну *Службу* укључени су и архијереји који су насликани у осталим деловима најниже зоне олтарског простора, тј. у пастофоријама и на источном пару стубаца. На јужној страни то су свети Јаков брат Божији (источни зид ђаконикона), један неидентификовани архијереј, свети Григорије Чудотворац, свети Епифаније Кипарски (сва три на јужном зиду ђаконикона), свети Спиридон, свети Никифор Цариградски и свети Игњатије Богоносац (јужна, источна и северна страна југоисточног ступца). Наспрам њих, на северној страни олтара, насликани су свети Никола Мирликијски (источни зид протезиса), свети Григорије из Нисе, свети Андреј Критски, свети Евстатије Солунски (сва три на северном зиду протезиса) и још три неидентификована архијереја, представљени на североисточном ступцу (на његовој северној, источној и јужној страни).

Фигуре неидентификованих архијереја веома су оштећене. Од појединих су сачувани само ситни фрагменти.[113] Стога идентификација није могућа чак ни ако се узме у обзир програм живописа


Живопис у апсиди

103 За наведене примере из Милутинових задужбина видети Бабић, *Краљева црква*, 94, сл. 22–23; Живковић, *Грачаница*, 8; Hostetter, *Hilandar (CD-ROM)*. Пример из Охрида наведен је према личним теренским белешкама. О иконографији светог Убруса и литературу наведену на стр. 115–116 [illegible] 46 [illegible].

104 О историји светог Убруса видети S. Runciman, „Some remarks on the image of Edessa“, *The Cambridge historical journal*, III/3 (1931), 238–252; Weitzmann, *The Mandylion*, 163–184; A. Cameron, „The history of the Image of Edessa“, *Harvard Ukrainian studies*, 8 (1984), 80–94.

105 За наведене примере из Жиче и Хиландара видети Живковић, *Жича*, 20; Hostetter, *Hilandar (CD-ROM)*. Пример из Охрида наведен је према личним теренским белешкама. О иконографији свете Керамиде видети и T. Raff, „Das ‘heilige Keramion’ und Christus der Antiphonetes“, у: [illegible] Leopold Kretzenbacher zum 70. Geburtstag, München 1983, 145–149; G. Vikan, „Ruminations on edible icons: Originals and copies in the art of Byzantium“, *Studies in the history of art*, 20 (1989), 47–59.

106 За наведене примере видети Живковић, *Грачаница*, 8; Hostetter, *Hilandar (CD-ROM)*. У Богородици Перивлепти, Жичи и Краљевој цркви анђели су насликани без сфере и скиптра, видети Живковић, *Жича*, 19, 21; Бабић, *Краљева црква*, 94, сл. 86–90, црт. II–III.

107 Уп. [illegible], 146.

108 Тодић, *Грачаница*, 136–137, Т. I; Живковић, *Грачаница*, 64. [illegible] у олтарској апсиди [illegible] цркве Светог Николе Орфаноса видети Τσιτουρίδου, *Ζωγραφικός* [illegible], 65–66, сл. 1. [illegible] задужбинама краља Милутина, а веома [illegible] радионице Михаила Астрапа. [illegible] Богородице Перивлепте. Богородици Љевишкој и Хиландару такође је насликана Богородица Оранта, али без анђела, видети Миљковић-Пепек, *Делото*, 48, сл. 12, [illegible]; Живковић, *Љевишка*, 23; Hostetter, *Hilandar (CD-ROM)*. Данас у Хиландару се ово Богородице Оранте сада виде попрсја шест пророка са префигурацијама Богородице, али чини се да је тај иконографски детаљ фреска добила приликом обнове у XIX веку, уп. Марковић, *Првобитни живопис*, 222, 236. И у Краљевој цркви и Старом Нагоричину апсиду красе фигуре Мајке Божије и два арханђела, али на тим представама Богородица седи на престолу и држи малог Христа, видети Бабић, *Краљева црква*, 112 (сл. 66), 114, 236 (црт. IV); Millet–Frolow, *La peinture*, pl. 71/1, 72/2; Тодић, *Старо Нагоричино*, 71, 90, сл. 73.

109 Hostetter, *Hilandar (CD-ROM)*; Марковић, *Првобитни живопис*, 222.

110 Уп. нпр. примере из Старог Нагоричина (Тодић, *Старо Нагоричино*, 71; Тодић, *Српско сликарство*, 81, сл. 28), Грачанице (Тодић, *Грачаница*, Т. I), Хиландара (Hostetter, *Hilandar (CD-ROM)*), Светог Николе Орфаноса (Τσιτουρίδου, *Ζωγραφικός διάκοσμος*, сл. 1), Светог Спаса у Верији (Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*, сл. Λ, 11–14) итд. О питању међусобног положаја фигура двојице главних арханђела видети Војводић, *Арилье*, 108–109.

111 У Богородици Перивлепти, призренској катедрали, Краљевој цркви, Нагоричину и Грачаници нема тог лука, тј. свода. Међутим, у охридској цркви медаљони са попрсјима Христа Емануила и два арханђела насликани су у врху тријумфалног лука, непосредно изнад Богородице Оранте, видети Миљковик-Пепек, *Делото*, 48, сл. 15.

112 О тој композицији у Светом Никити видети Гулевски, *Литургиска служба*, 81–95, сл. 1–14, црт. 1–8.

113 Најбоље је сачувана фигура на источној страни североисточног ступца (виде се чак и нека слова на архијерејевом свитку).

у сродним споменицима. Евентуално би се могло претпоставити да се у једној од оштећених фигура крије свети Дионисије Ареопагит, јер се његова представа јавља у *Службама архијереја* које су насликане у Богородици Перивлепти, Краљевој цркви, Старом Нагоричину и Грачаници.[114] Сви остали архијереји који су често представљани као свештенослужитељи у црквама чији се живопис приписује Михаилу Астрапи, односно Михаилу Евтихијевом, насликани су и у Светом Никити.

Главни свод олтарског простора, који је у ствари свод источног крака уписаног крста, заузимају две композиције из циклуса Великих празника. На јужној страни свода је *Силазак Светої Духа на айостоле*, а на северној *Вазнесење Христово*. Иако су обе представе настале 1484. године врло је вероватно да су се на њиховом месту и првобитно налазиле исте теме.[115] Додуше, одређени опрез је потребан због тога што је у већини сродних споменика свод главног олтарског травеја у целини био додељен *Вазнесењу*. Тако је било у охридској Богородици Перивлепти, Богородици Љевишкој (калота слепе куполе), Краљевој цркви (лук пред апсидом), Старом Нагоричину, Грачаници (калота слепе куполе) и Хиландару.[116] *Силазак Светої Духа* насликан је у охридској цркви на западном зиду наоса, изнад *Усйења Боїородице*.[117] У Нагоричину и Хиландару Духови се налазе непосредно испред *Вазнесења*, на своду источног крака уписаног крста, а у Грачаници на полуобличастом своду северног крака крста.[118] У Богородици Љевишкој, због оштећења горњих зона живописа, њено место није познато, док су у маленој Краљевој цркви *Духови* изостављени из циклуса Великих празника.[119] Приликом живописања Светог Никите свакако није било потребе да се примени студеничко решење, јер су сликари имали на располагању довољно простора. Првобитно место *Силаска Светої Духа* није одређено ни према грачаничком моделу будући да су у Светом Никити на своду северног крака уписаног крста насликани *Расйеће* и *Силазак у ад*. Ни решења из Нагоричина и Хиландара нису представљала погодан узор пошто у цркви на Скопској Црној гори свод источног крака уписаног крста истовремено представља главни свод беме. Од наведених примера једино је као образац могао послужити распоред Великих празника у Богородици Перивлепти, где су Духови на западном зиду наоса. Наиме, у Светом Никити, као и у охридској цркви, на западном зиду, поред *Усйења*, има довољно места за још једну композицију. Реч је о горњем делу западног зида који је данас без фреско-малтера. Ипак, знатно је прихватљивија претпоставка да се на поменутој површини некада налазила представа *Васкрсења Лазаревоі*.

114 Миљковиќ-Пепек, *Делото*, 56, сл. III (бр. 13); Бабић, *Краљева црква*, 127, сл. 19; Поповић-Петковић, *Старо Нагоричино*, с. 33; Тодић, *Старо Нагоричино*, 73; Живковић, *Грачаница*, 46; Тодић, *Грачаница*, 81.

115 О представама из XV века видети детаљније на стр. 225–229 и даље.

116 Миљковиќ-Пепек, *Делото*, 48, сл. I–II (бр. 10), 59, сл. IX–X (бр. 16); Кораћ, *Пи ... рабоѿа*, 77–78, сл. 5; Живковић, *Љевишка*, 22, 24–25; Бабић, *Краљева црква*, 139, 226 (црт. IV); Тодић, *Старо Нагоричино*, 73, 76; Тодић, *Грачаница*, 80, 85 (црт. V); 127–128; Живковић, *Грачаница*, 43; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM); Марковић, *Првобитни живопис*, 222.

117 Millet–Frolow, *La peinture*, pl. 3 (1); Миљковиќ-Пепек, *Делото*, 46, сл. I–II (бр. 8).

118 Миљковиќ-Пепек, *Делото*, 59, сл. IX–X (бр. 20); Тодић, *Старо Нагоричино*, 73; Hamann-MacLean – Hallensleben, *Monumentalmalerei*, T. 331; Тодић, *Грачаница*, 82, сл. 35; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM); Марковић, *Првобитни живопис*, 222.

119 Бабић, *Краљева црква*, 135. *Силазак Светої Духа* није био насликан ни у Светом Николи Орфаносу, видети Τσιτουρίδου, *Ζωγραφική διακόσμηση*, 83–108.

Ако није било тако, следио би закључак да та представа уопште није постојала у првобитном програму Светог Никите, што је мало вероватно. С друге стране, ваља имати у виду да је *Васкрсење Лазарево* у Старом Нагоричину и хиландарском католикону насликано управо на западној стани наоса. У Нагоричину је оно у горњем делу западног зида, а у Хиландару на своду западног крака уписаног крста, поред *Цвеши*.[120] Осим тога, не сме се сметнути са ума ни одавно примећено настојање сликара и поручилаца да се обновом фресака Светог Никите, извршеном 1484. године, у великој мери поштују програм и иконографија старог живописа.[121] На крају крајева, у византијској уметности обичај „здруживања" *Вазнесења* и *Духова* на своду олтара постоји бар од XI столећа.[122] У српској средини такво решење било је изгледа први пут примењено у Ариљу, 1295. године, а у XIV веку јавља се у неколико споменика.[123]

Испод *Вазнесења* и *Духова*, у вишим зонама живописа олтарског простора, насликано је неколико сцена из циклуса Христових посмртних јављања. Циклус почиње на јужној страни беме, на горњем делу јужног зида источног травеја, сценом *Христос се јавља двема мироносицама*. До ње су, непосредно испод јужног дела главног свода беме, насликане две сцене: *Мироносице јављају айостолима о васкрсењу Христовом* и *Петар и Јован над празним Христовим гробом*. Од прве сцене преостале су само фигуре двеју мироносица (лево) и једна грађевина у виду трибродне базилике (сасвим десно). Друга сцена је боље очувана. Виде се празан Спаситељев гроб и фигуре двојице апостола изнад њега. Испод те композиције, на северној страни југоисточног ступца, која у ствари представља западни део јужног зида беме, налазе се остаци сцене *Христос се јавља айостолима на гори у Галилеји* (Мт 28, 16–20). Знатан део фреске није сачуван, али се представа поуздано идентификује на основу иконографске сличности са сценом исте садржине у Богородици Перивлепти, Старом Нагоричину, Грачаници и Хиландару.[124] На представи из Светог Никите, а и у другим наведеним примерима, догађај се одиграва у стеновитом пејзажу. Христос се обраћа апостолима стојећи на високом камену. Неколико ученика приказаних у првом плану дубоко му се поклања.

У истој зони живописа као и *Јављање айостолима на гори у Галилеји*, али на источном зиду ђаконикона, насликана је једна епизода везана за Христово јављање ученицима на мору Тиверијадском – *Христос йозива Петра да крене за њим* (Јн 21, 19–22).

На северној страни беме сачувани су остаци две сцене. На северном зиду источног травеја представљено је *Неверовање Томино*,



Петар и Јован над празним Христовим гробом; Христово јављање ученицима на гори у Галилеји

120 Миљковиќ-Пепек, *Делото*, 59, сл. IX–X (бр. 15); Тодић, *Старо Нагоричино*, 73; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM); Марковић, *Првобитни живопис*, 222.

121 О томе детаљно на стр. 219 сл.

122 Уп. Војводић, *Ариље*, 69 (са примерима).

123 На пример, у пећкој Богородици Одигитрији, Леснову, Псачи итд., уп. Војводић, *Ариље*, 77–78.

124 Millet–Frolow, *La peinture*, pl. 97/2; Живковић, *Грачаница*, 22; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM). Пример из охридске цркве није публикован.



Горе Те на трону с доле у гробу (илустрација тропара Марка Отрантског); *Христово прво јављање апостолима у Јерусалиму* (фрагмент)

а у нижој зони, на јужној страни југоисточног ступца, *Христово прво јављање апостолима у Јерусалиму*. За илустровање је одабран Лукин опис догађаја, где је наведено како су апостоли дали Христу за јело комад печене рибе и мед у сату (Лк 24, 36–43). Сцена је, међутим, веома оштећена. Сачуван је само фрагмент Петрове фигуре са зделом у десној руци. Управо тај карактеристичан детаљ допушта идентификацију представе. Најближа иконографска паралела постоји у Грачаници, док је иста сцена у Нагоричину оштећена управо у оном делу који је у Светом Никити сачуван.[125]

Веома је вероватно да су у врху северног зида беме, тачно наспрам сцена *Мироносице јављају апостолима о васкрсењу Христовом* и *Петар и Јован над празним гробом Христовим*, биле насликане још две представе из истог циклуса. Крајем XV века ту је, међутим, смештена композиција надахнута добро познатим тропаром Марка Отрантског („Горе Те на трону...“), певаног у оквиру прве песме канона Велике суботе.[126] Реч је о теми која се веома ретко јавља у средњовековном живопису. Нема је у Милутиновим задужбинама нити у другим црквама чији се живопис приписује Михаилу Евтихијевом. Штавише, најстарији познати пример потиче тек из друге половине XIV столећа, а сачуван је у главној цркви солунског манастира Влатадона.[127] Стога је скоро извесно да су у овом случају обновитељи фресака Светог Никите направили изузетак и одступили од првобитног програма. Лако је могуће да су то учинили на тражење ктитора обнове.[128] Чак и ако су оригиналне фреске у врху северног зида беме биле сасвим пропале још пре радова из 1484. године, лако се могло закључити да циклус Христових јављања по Васкрсењу није целовит. Он обухвата епизоде везане за мироносице и откриће празног Христовог гроба, јављања ученицима у Јерусалиму и Галилеји, али му недостају илустрације јављања апостолима Луки и Клепи. То јављање обично је илустровано управо са две сцене – *Путем у Емаус* и *Вечером у Емаусу*. Обе сцене су врло често улазиле у састав циклуса. Насликане су, поред осталог, у Богородици Љевишкој, Старом Нагоричину, Грачаници и Хиландару.[129]

Према мишљењу појединих истраживача једна сцена са васкрслим Христом и апостолима била је насликана и у горњој зони источног зида ђаконикона, изнад сцене *Христос позива Петра да крене за њим*. Заиста, према месту у програму, ту прилично оштећену представу најлогичније би било сврстати у циклус Спаситељевих посмртних јављања, али томе се супротставља њено неодговарајуће иконографско решење. Детаљне анализе су показале да је на поменутом месту представљена јеванђељска прича о Христу и смоквином дрвету

125 Тодић, *Грачаница*, 98, сл. 44. Сцена из Нагоричина није публикована, уп. Тодић, *Старо Нагоричино*, 76.
126 О тој представи видети стр. 221 и 226–229 infra.
127 Марковић, *Прилог проучавању утицаја канона*, сл. 1.
128 Марковић, *Прилог проучавању утицаја канона*, 170–171.
129 Марковић, *Прилог проучавању утицаја канона*, 172. Бабић, *Љевишка*, сл. 13, Т. XXII; Живковић, *Љевишка*, 40–41; Millet–Frolow, *La peinture*, pl. 98/1; Тодић, *Старо Нагоричино*, 76; Тодић, *Грачаница*, 98, Т. VI; Hostetler, *Hilandar* (CD-ROM).

(Мт 21, 18–22).[130] То није једина сцена из циклуса Христових чуда и поука у ђаконикону Светог Никите. У средишњој зони јужног зида представљено је *Исцељење Петрове таште*. И та је фреска добрим делом пропала.

Поред већ поменутих сцена, у ђаконикону су насликана и *Три јеврејска младића у ужареној пећи*. Често приказивана старозаветна тема заузима јужни део свода и највишу зону јужног зида југоисточног травеја. На своду је горњи део композиције, са фигуром анђела, док су тројица младића били насликани на



Живопис у источном делу ђаконикона



Три јеврејска младића у ужареној пећи, детаљ

130 Марковић, *Христос проклиње смоквино дрво*, 381–392.



Свети Макарије Јерусалимски

зиду. Сачуване су фигуре двојице младића, средишња и она на западној страни. Северни део свода и западни зид југоисточног травеја красе попрсја три неидентификована архијереја. Два су на своду, а једно на зиду. Сва три су у знатној мери оштећена. Оштећена је и светачка фигура, насликана у средишњој зони јужног зида ђаконикона, поред *Исцељења Петрове ташће*. Две представе раздваја слепа ниша.[131] Од поменуте фигуре сачуван је само доњи део на којем се, поред дуге хаљине и плашта, виде и две широке траке епитрахиља, што упућује на закључак да је реч о фигури неког светог презвитера.[132]

Оштећење фресака на јужном зиду ђаконикона захвата и најнижу зону живописа, па је од фигуре архијереја насликаног у источном делу зида преостао само део ореола и свитка. Од тог архијереја никада се, међутим, није ни видела цела фигура пошто је представа морала бити прилагођена доњој слепој ниши јужног зида. Фигуре светог Григорија Чудотворца и светог Епифанија Кипарског које красе западни део најниже зоне истог зида добро су сачуване. Као што је већ поменуто, сва три архијереја била су укључена у симболичну поворку свештенослужитеља, усмерену ка средишњем делу зида главне апсиде. На источном зиду ђаконикона, испод десног дела сцене *Христос позива Петра да крене за њим*, насликан је, у плиткој ниши, свети Роман Мелод. Десно од њега је фигура светог Јакова брата Божијег, из *Службе архијереја*, док је наспрам светог Јакова, на источној страни југоисточног ступца, која се условно може назвати западним зидом ђаконикона, насликан свети Никифор Цариградски, такође као свештенослужитељ са свитком. Изнад њега је попрсје неидентификованог светитеља, вероватно презвитера. Потпуно заогрнут у зелени фелон, он пред грудима придржава јеванђеље. Слична представа, сада скоро сасвим пропала, красила је и доњу слепу нишу јужног зида, с том разликом што светитељ у ниши на себи има бели фелон.[133] Неидентификован је и светитељ чије се добро очувано попрсје налази у другој зони јужне стране југоисточног ступца, изнад раније поменуте фигуре светог Спиридона. То је архијереј дуге седе браде, одевен у полиставрион. Левом руком држи јеванђеље, а десном благосиља. Изнад поменутог архијереја, у луку изнад пролаза из ђаконикона у наос, налазе се попрсја светог Макарија Јерусалимског и светог Климента Римског.

Потрбушје лука изнад пролаза из ђаконикона у бему заузимају стојеће фигуре светог пророка Мојсија, с таблицама закона (источно), и једног неидентификованог архијереја у полиставриону (западно), који десном руком благосиља, а левом држи јеванђеље. Мојсије је окренут ка супротној страни олтара, где је, изнад пролаза из беме у протезис, на источној страни потрбушја лука, била насликана још једна старозаветна личност. Она је одевена у исту одећу коју носи Мојсије и окренута је ка њему. Нажалост, од те фигуре сачуван је само доњи део, док је преостали фреско-малтер на луку потпуно уништен. Ипак, имајући у виду да су сцене и фигуре на северној и јужној страни Светог Никите распоређене по принципу симетрије, могло би се претпоставити да је на западној страни лука, као и над пролазом из беме у ђаконикон, била насликана стојећа фигура архијереја у полиставриону. Из истих разлога основано је помишљати да је испод те фигуре, у другој зони источне стране североисточног ступца, било насликано попрсје светитеља одевеног у фелон, с јеванђељем у рукама. И то попрсје је, међутим, сасвим пропало. Остаци фреско-малтера постоје само у најнижој зони ступца, где се, на основу делова одеће и свитка, разазнаје фигура архијереја, учесника симболичне *Службе*. Наспрам ње, на источном зиду протезиса, насликан је свети Никола, такође у оквиру *Службе архијереја*, а до њега је, у ниши протезиса, свети Стефан архиђакон. Изнад те две фигуре, у другој зони источног зида, налази се представа *Гостољубља Аврамовог*. У ствари, на наведеном месту насликана су три анђела за трпезом (лево) и Аврам (десно), док је Сара представљена у истој зони северног зида протезиса. Изнад *Гостољубља*, у највишој зони источног и северног зида, а вероватно и на северној половини свода североисточног травеја, била је представљена *Визија светог Петра Александријског*. Композиција је веома оштећена. На источном зиду види се часна трпеза и, на њој, доњи део Христових голих ногу, док су на северном зиду сачувани остаци клечеће фигуре презвитера Арија и делић архитектонске кулисе у позадини. На јужној половини свода и западном зиду североисточног травеја (проскомидије) више нема фресака, али се по аналогији са програмом југоисточног травеја (ђаконикона) сме претпоставити да су се ту налазила три архијерејска попрсја, два на своду, а једно на западном зиду. И преостале површине у протезису биле су украшене представама архијереја. До фигуре праведне Саре, на северном зиду, западно од прозора, насликани су свети Астије и свети Климент Анкирски, оба као стојеће, фронталне фигуре. Испод њих, у најнижој зони северног зида, представљени су, као што је раније поменуто, свети Григорије из Нисе, свети Андреј Критски и свети Евстатије Солунски. Сва тројица су приказана као свештенослужитељи и окренута су ка часној трпези с Агнецом у средишту главне апсиде. *Служби архијереја* припадала је и веома оштећена фигура у полиставриону, насликана у

131 Поменута слепа ниша, у којој нема трагова фреско-малтера, првобитно је представљала прозор. Исти такав прозор постоји на одговарајућем месту на северном зиду протезиса. Прозор на јужном зиду највероватније је био зазидан у време изградње параклиса Светог Јована Претече.

132 У византијској уметности и свети врачи често су сликани са дугим тракама пребаченим око врата, али те траке су значајније међусобно различите и обично су уже и краће од епитрахиља свештеника. Осим тога, врачи су у [illegible] врло ретко сликани у олтарском простору. Три најпоштованија света лекара, Козма, Дамјан и Пантелејмон, представљени су у Светом Никити на јужном зиду наоса (в. стр. 186 и 194 *infra*).

133 Будући да тај светитељ на себи има бели фелон већа је вероватноћа да је реч о представи епископа, а не презвитера. То би подразумевало да се на оштећеном делу попрсја некада видео и омофор. За одговарајуће попрсје представе епископа у црквама чији се живопис приписује радионици Михаила Астрапе видети нпр. [illegible], сл. 23, 26, 28, 30, 31, 36, 42, 70, 74, 83, 88, 102, 106, 113, 120, 121.



Свети пророк Мојсије



Свети Партеније епископ Лампсака



Живопис у источном делу протезиса

најнижој зони северне стране североисточног ступца. Изнад ње се вероватно некада видело попрсје архијереја, сада потпуно уништено, а изнад њега, у пролазу из протезиса у наос, насликана су још два попрсја. На северној страни је неидентификовани архијереј с књигом у десној руци, док јужну страну пролаза краси торзо светог Партенија.

Уз име светог Партенија није убележено место где се налазила његова епископска катедра, али нема сумње да је реч о епископу Лампсака, пошто се само са тим епископским седиштем може довести у везу архијереј наведеног имена. Из истих разлога поменутог светог Астија лако је препознати као истоименог епископа Драча, а свети Макарије са лука у ђаконикону поуздано се

идентификује као епископ јерусалимски, јер други епископи тог имена нису представљани ни у илустрованим календарима.[134]

Што се тиче оштећених светитељских представа из протезиса и ђаконикона, о њиховом идентитету мало шта се са сигурношћу може рећи. Изузетак је фигура старозаветног првосвештеника, насликана на луку изнад пролаза из беме у протезис. Идентификовање те фигуре олакшано је због њене несумњиве програмске везе са представом пророка Мојсија која краси лук над пролазом из беме у ђаконикон. Фигуре су окренуте једна ка другој и одевене у исту одећу – дугу доњу хаљину, која сеже до земље, кратку тунику и бели плашт украшен траком исписаном тзв. куфским писмом.[135] У таквој одећи представљани су у византијској уметности старозаветни првосвештеници, најпре Мелхиседек и Захарија, а касније и остали архијереји. Негде од краја XIII века у одежди старозаветног првосвештеника појављује се и Мојсије, а са њим је у пару често сликан и други Амрамов син Арон.[136] Вероватно је до таквог иконографског решења дошло под утицајем представе *Шатора сведочанства* у којој се два брата појављују као служитељи.[137] И сликари радионице Михаила Астрапе (Михаила Евтихијевог) редовно су Мојсија и Арона приказивали у пару, око старозаветне скиније или као симетрично распоређене пандане. У Богородици Перивлепти насликали су их два пута, једном на луку пред олтарском апсидом, на почетку низа првосвештеничких фигура, а други пут у припрати, у оквиру представе *Шатора сведочанства*.[138] Затим су исте личности представљене у првосвештеничкој одећи око фигуре Богородице с Христом на источном зиду спољне припрате Богородице Љевишке.[139] У Краљевој цркви у Студеници Арон и Мојсије насликани су на потрбушју лука прислоњеног уз источни зид наоса.[140] И у Старом Нагоричину њихове фигуре налазе се непосредно пред олтаром, на источној страни лукова конструисаних између источног пара поткуполних ступаца и ступаца на које је ослоњен камени иконостас.[141] У Грачаници су синови Амрамови насликани при врху западне стране ступаца пред олтарском преградом. Мојсије је на југоисточном ступцу, а Арон на североисточном. Исти ликови могу се видети на јужној страни источног и западног зида катихумене, а и на северном зиду протезиса липљанске катедрале као део представе *Старозаветне скиније*.[142] Мојсије и Арон су насликани један наспрам другога и у неким другим задужбинама краља Милутина. У Жичи се њихове представе налазе у олтару – на источној страни западног пара пиластара беме.[143] У хиландарском католикону фигуре Мојсија и Арона



Старозаветни првосвештеник, вероватно Арон, фрагмент

134 О светим епископима са наведеним именима видети *Syn. CP*, 1059, 1124, 1147; Сергий, *Месяцеслов*, III, 586, 613, 642. Уп. и Мијовић, *Менолог*, 418, 427.

135 О одећи старозаветних првосвештеника говори се у Мојсијевим књигама (2 Мој. 28, 2–43; 2 Мој. 29, 5–6; 2 Мој. 39, 1–31; 3 Мој. 8, 2 и 3 Мој. 16, 4), уп. стр. 150 *infra*. О начину представљања те одеће у византијској уметности видети нпр. E. Revel-Neher, „Problèmes d'iconographie judéo-chrétienne: le thème de la coiffure du Cohen Gadol dans l'art byzantin", *Journal of Jewish Art*, 1 (1974), 50–65; K. Weitzmann – H. L. Kessler, *The Frescoes of Doura Synagogue and Christian Art*, Washington 1990, 59–61.

136 О представама старозаветних првосвештеника видети Војводић, *О ликовима*, 121–131.

137 О иконографији те представе, чији најстарији примери такође потичу с краја XIII века, видети Глигоријевић-Максимовић, *Скиније*, 319–334.

138 Миљковик-Пепек, *Делото*, 48, 51, сл. 15, сх. I–II (бр. 45 и 59), сх. VI (бр. 32); Глигоријевић-Максимовић, *Скиније*, сл. 4. Уп. и Војводић, *О ликовима*, 124, сл. 1–2.

139 Живковић, *Љевишка*, 66, 70–71.

140 Бабић, *Краљева црква*, 110, 241 (црт. X), сл. 97–98 (аутор претпоставља да је оштећена фигура на јужној страни лука представљала Мелхиседека, али судећи по програмским решењима у другим задужбинама краља Милутина, вероватније ће бити да је реч о пророку Мојсију).

141 Hamann-MacLean – Hallensleben, *Monumentalmalerei*, Abb. 277; Миљковик-Пепек, *Делото*, 61, сл. IX–X (бр. 149 и 155); Тодић, *Старо Нагоричино*, 76, 98; Тодић, *Српско сликарство*, сл. 176.

142 За представе Мојсија и Арона из Грачанице видети Тодић, *Грачаница*, 80, 99–100, 110, сл. 27, 45–46, 113.

143 Живковић, *Жича*, 14–15; Тодић, *Српско сликарство*, 307.



Свети Арон првосвештеник, Грачаница

добиле су исто место као у Нагоричину, на источној страни лукова конструисаних између источног пара поткуполних стубова и стубаца на које се ослања олтарска преграда.[144]

Поред наведених, постоје и многи друге заједничке представе Мојсија и Арона као првосвештеника.[145] Стога је сасвим вероватно да је на оштећеној фресци са северног лука у олтарском простору цркве Светог Никите, наспрам Мојсија, био представљен Арон. Истина, на тој представи се не виде трагови Аронове палице, која обично доњим крајем сеже до испод архијерејеве тунике, али представа из Хиландара показује да Арон поменути атрибут понекад уздиже високо, држећи га за доњи крај.[146]

За утврђивање идентитета оштећених фигура и попрсја хришћанских архијереја у проскомидији и ђаконикону Светог Никите није од користи анализа одговарајућег дела програма у сродним споменицима. Михаило Астрапа и Евтихије насликали су десетине архијереја у олтару Богородице Перивлепте, Старог Нагоричина и других цркава чији се живопис приписује њиховој радионици.[147] При томе су сви црквени прелати који нису укључени у *Службу* представљани фронтално, са омофором преко рамена и затвореним јеванђељем у рукама. Једни су огрнути фелоном, а други полиставрионом, али међусобно се битније разликују само по ликовима. Међутим, пошто се јавља неколико типских физиономија, поуздана идентификација је могућа једино ако је на фресци сачуван натпис са именом архијереја. Нажалост, у ђаконикону и протезису Светог Никите такви натписи најчешће нису сачувани. Стога код идентификације светитељских фигура из пастофорија цркве на Скопској Црној гори пажњу вреди посветити само представама двојице презвитера. При томе је важно имати на уму податак да је, изузимајући светог Теодора Студита, само један свети јереј често сликан у црквама чије су фреске сродне живопису Светог Никите.[148] То је свети Јермолај, презвитер никомидијске цркве, заслужан за крштење светог Пантелејмона.[149] Његове представе сачуване су у Краљевој цркви, Грачаници и Светом Николи Орфаносу. У све три цркве светитељ је приказан као стар човек, седе косе и браде. Како је, уз то, одевен у плашт који му прекрива горњи део тела, он се може довести у везу са представом презвитера насликаном на југоисточном ступцу у ђаконикону Светог Никите.[150] Једина разлика постоји у гесту десне руке. У наведеним примерима свети Јермолај десницом благосиља, а презвитер у Светом Никити том руком придржава јеванђеље.

Од осталих презвитера чије се представе јављају у споменицима сродним Светом Никити пажњу заслужују свети Сампсон и свети Мокије. Свети Сампсон, угледни цариградски свештеник и лекар, представљен је у *Менолоīу* из Старог Нагоричина и у припрати Хиландара.[151] На оба места он је старац седе косе и браде. Одевен је у дугу хаљину и фелон, око врата има епитрахиљ, а у рукама држи јеванђеље. Сличност са презвитером чије је оштећено попрсје сачувано у ђаконикону Светог Никите је очигледна. Можда има значаја и то што је испод оштећеног попрсја насликан цариградски архијереј – свети Никифор. Ипак, важно је упозорити на чињеницу да се лик светог Сампсона у нагоричком *Календару* разликује од лика презвитера насликаног у Светом Никити. У цркви Светог Ђорђа цариградски јереј има кратку браду и дубоке залиске, док јереј из Светог Никите има густу косу и дугу браду.[152]

Свети Мокије је за разматрано питање посебно интересантан будући да је он један од ретких презвитера који је представљан у олтару. Такво програмско решење јавља се и у српским црквама. У хиландарском католикону светитељ је насликан у пролазу лука који води из беме у протезис, док је у цркви Светог Ахилија у Ариљу добио место у ђаконикону.[153] Представа из Ариља је значајна и због тога што су је, као и живопис Светог Никите, урадили солунски мајстори – свети Мокије је, ваља се присетити, био свештеник македонског града Амфиполиса. Он је, међутим, у цркви Светог Ахилија представљен као средовечан човек, смеђе косе и браде. Исти светитељ приказан је као још млађи човек у олтару хиландарског католикона, па би се он пре могао довести у везу са оштећеном фигуром презвитера насликаном на северном зиду ђаконикона Светог Никите.[154]

Иако су у појединостима избор и распоред тема у олтару Светог Никите јединствени, програмско решење је у основи традиционално. Три најважније представе – фигура Богородице, *Причешће айосшола* и *Служба архијереја* – заједно су сликане као скоро неизоставан део декорације олтарске апсиде православних цркава од краја XII века.[155] *Вазнесење* и *Духови* су, као што је већ поменуто, представљани једно до другог на своду олтара још раније.[156] И преостале сцене и фигуре које су насликане у олтарском простору Светог Никите јављале су се у најсветијем делу византијских храмова много пре живописања Милутинове задужбине на Скопској Црној гори. Реч је, дакле, о решењу компилативног карактера које је имало у суштини исти програмски смисао као и многе друге фреско-декорације изведене у олтарским просторима цркава православног света. Иконографским језиком исказана су најважнија еклисиолошка учења хришћанских богослова о цркви на земљи, уз посебно



Свети Јермолај

144 Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM); Марковић, *Преобиїаїни живопис*, 223, 236.

145 Уп. Војводић, *О ликовима*, 124–130.

146 Уп. Живковић, *Звоника*, 70; Бабић, *Краљева црква*, 241 (црт. X); Тодић, *Грачаница*, сл. 45; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).

147 Уп. нпр. Миљковић-Пепек, *Делойо*, 48, 50, 59, 61, сл. I–IV, IX–XI, сл. 16, T. VI, XXIV, XXIX, CXVI, CXXVI–CXXX; Тодић, *Сiаро Наīоричино*, 71–74, сл. 73; Тодић, *Грачаница*, 415–416; Живковић, *Грачаница*, 11, 17, 54, 55, 61, 65–69, 71–73, 77–79; Тодић, *Српско сликарсiво*, сл. 28, 89, 96, 128, 141; Бабић, *Краљева црква*, 237, 241, 244, 269–270, сл. 42, 83.

148 Свети Теодор Студит је у Светом Никити насликан на западном зиду наоса (видети стр. 186 *infra*).

149 О светом Јермолају видети Latyšev, *Menologii*, II, 214–216. Уп. и Јустин, *Жиiија*, јули, 637–638, 657–658.

150 За наведене представе светог Јермолаја видети Бабић, *Краљева црква*, 110, 243 (црт. XIII); Живковић, *Грачаница*, 45; Τσιτουρίδου, *Ζωγραφικός διάκοσμος*, сл. 95.

151 О наведеним представама видети Мијовић, *Менолоī*, 281, сл. 99; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM). О светом Сампсону Страноприимцу видети *PG*, 115, 277–308; Latyšev, *Menologii*, II, 105–112.

152 Свети Сампсон је у солунском Светом Николи Орфаносу представљен врло слично као у Нагоричину, с том разликом што у руци држи лекарску флашицу, уместо кодекса, видети Τσιτουρίδου, *Ζωγραφικός διάκοσμος*, сл. 96.

153 Живковић, *Ариље*, 5; Војводић, *Ариље*, 64; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).

154 За примере из Ариља и Хиландара видети нап. 153. Мокије је као средовечан човек смеђе косе представљен и у цркви Светог Николе у Манастиру код Прилепа (1271), видети Д. Коцо – П. Мильковиќ-Пепек, *Манасйир*, Скопје 1958, 87, сл. 107. Ипак, важно је имати у виду да је свети Мокије у неким византијским споменицима, попут Богородичине капеле манастира Светог Јована Богослова на Патмосу (XII век), представљен као старац кратке седе косе и браде, видети E. Kollias, *Patmos*, Athens 1986, fig. 31. Осим тога, ерминија Дионисија из Фурне предлаже треће иконографско решење – да светитељ буде представљен као млад човек с кратком брадом, видети Denys de Fourna, *Manuel*, 159.

155 О иконографском програму олтарског простора средњовековних цркава православног света видети нпр. Ihm, *Programme*, *passim*; Lafontaine-Dosogne, *L'évolution*, 287–329; G. Babić, *Les programmes absidaux*, 117–136; C. Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines de Cappadoce: Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Paris 1991; Gerstel, *Sacred Mysteries*, *passim*.

156 Уп. стр. 127 *supra*.



Христос у сакосу из *Причешћа апостола хлебом*, детаљ

истицање сотириолошког значаја свете тајне евхаристије и архијерејства Христовог.

О цркви Христовој, њеном утемељењу и непрекидном трајању, на симболичан начин говоре пре свега три поменуте теме у главној апсиди.

Представа Богородице, која је сликана у полукалоти апсида византијских цркава још у временима пре иконоклазма, имала је слојевита и вишеструка значења.[157] Иначе, њоме се пре свега алудирало на оваплоћење Христово, које је било предуслов Спаситељеве жртве на крсту, а тиме и мистерије литургијског обреда у олтару. Истовремено је том представом истицано Богородичино место и значај у икономији спасења. Када је, као у Светом Никити, у апсиди насликана Богородица као Оранта, тада је додатно наглашавана њена посредничка молитва за спас људског рода, односно њена улога у настанку цркве земаљске.[158] Наиме, према еклисиолошким тумачењима црква је *тело Христово, оваплоћени Бог Логос*, из чега следи да је Богородица родивши Исуса Христа родила цркву.[159] С друге стране, учење о непосредној вези између оваплоћења Христовог и његовог првосвештенства инспирисало је црквене писце да Мајку Божију славе као „Храм у којем је Христос учињен свештеником", „Цркву освећену присуством Христа архијереја", „Скинију богоукрашену", „Светињу над светињама".[160]

И *Причешће апостола* јавља се у апсидама православних храмова врло рано, већ од почетка X столећа.[161] Такво његово место у декоративном програму сасвим је разумљиво будући да је реч о симболичној, литургијским обредом инспирисаној представи Тајне вечере, догађаја на којем је установљена тајна евхаристије. Тајну је установио сам Христос, а путем апостолског и епископског наслеђа непрекидно се обавља у хришћанској цркви, тако што верници у облику хлеба и вина симболично примају од свештеника тело и крв Спаситељеву. Представом *Причешћа апостола* Тајна вечера се приказује управо као описани евхаристијски чин, с тим што се уместо свештеника и верника као актери сцене јављају Христос и апостоли. У Светом Никити је та веза између представе и обреда наглашена на посебан начин. Уместо традиционалног хитона и химатиона, Христос је одевен у архијерејски орнат, стихар и сакос. *Причешће апостола* је тиме добило дубљи смисао, јер је њиме на експлицитан начин исказано старо богословско учење о Христу као архијереју, утемељено на посланици апостола Павла Јеврејима.[162] У исто време представа је, заједно са симболичном *Службом архијереја*, која укључује фигуру Христа Емануила као агнеца на часној трпези, јасније алудирала на

157 О представи Богородице у олтарској апсиди видети нпр. Grabar, *Iconoclasme*, 189–192, 250–256; Ch. Ihm, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts*, Wiesbaden 1960, 52–68; Lafontaine-Dosogne, *Évolution*, 131–134; Dufrenne, *Mistra*, 50–51; М. Татић-Ђурић, „Врата славе. Ка лику и значењу Влахернитисе", ЗЛУМС, 8 (1978), 63–85; Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 53–64.

158 М. Татић-Ђурић, „Икона Богородице Знамења", ЗЛУМС, 13 (1977), 5.

159 Уп. нпр. Јустин, *Догматика*, III, 645; A. Kniazeff, *La Mère de Dieu dans l'Église orthodoxe*, Paris 1990, 168–186.

160 Уп. нпр. Јустин, *Догматика*, II, 260, III, 645–668; Lécuyer, *Sacerdoce*, 80–81; Лидов, *Образ Христа архиерея*, 7–8. У литургији светог Василија Великог Богородица се помиње као освећени храм из којег се Бог оваплоти, видети *Liturgies, eastern and western, being the texts, original or translated, of the principal liturgies of the church*, ed. F. E. Brightman, Oxford 1896, 331, 406.

161 О представи *Причешћа апостола* видети Ђурић, *Раванички живопис*, 56 сл.; Walter, *Art and ritual*, 184–189, 198–199, 215–217; V. Kepetzis, „Tradition iconographique et création dans une scène de Communion", JÖB, 32/5 (1982), 443–451; D. Simić-Lazar, „La Communion des apôtres de Kalenić en rapport avec l'évolution du Thème", *Cahiers balkaniques*, 15 (1990), 119–136; М. Радујко, „Ниш [illegible] у раздробљењу [illegible] у *Причешћу апостола* из Богородичине цркве у Калотини", ЗРВИ, 34 (1995), 203–219; Т. Стародубцев, „*Причешће апостола* у Раваници", *Зограф*, 24 (1995), 52–59; W. Loerke, „The Monumental Miniature", у: Kurt Weitzmann et al., *The Place of Book Illumination in Byzantine Art*, Princeton 1975, 76–96; Gerstel, *Sacred Mysteries*, 48–67.

162 О Христовој првосвештеничкој улози видети нпр. Чарнић, *Архијереј по реду Мелхиседекову*, 17–42; Јустин, *Догматика*, II, 388–442; Lécuyer, *Sacerdoce*, 9–20, 68–70, 73, 88–89.

улогу оваплоћеног Логоса у тајни евхаристије. Наиме, према поменутом богословском учењу Христос је „и жртва и свештеник",[163] тј. онај који приноси и који се приноси".[164]

Подсећање на Христову жртву и његово присуство у евхаристијским даровима било је, дакако, само део програмског значења садржаног у представи *Службе архијереја*. Том символичном композицијом, која се у апсидама византијских цркава јавља од друге половине XI века, сједињени су у заједничкој литургији архијереји разних епископских катедри и из различитих епоха како би се ликовним језиком исказало еклисиолошко учење о јединству цркве на земљи, њеној недељивости и непрекидном трајању кроз све векове.[165] Исту функцију имају и појединачне представе архијереја, ђакона и презвитера, којих у олтару Светог Никите има преко двадесет. Већина тих светих истакли су се својим мучеништвом за веру, па се њиховим представама може приписати и додатни смисао.

Самој *Служби архијереја* често је обезбеђиван још један ниво значења посредством текстова који су исписивани на свицима саслужитеља.[166] У Светом Никити се, као и у већини других средњовековних цркава, ти текстови односе на скоро све важније делове литургије, али је упадљиво да су свици оба предводника поворки, светог Јована Златоустог и светог Василија Великог, издвојени у односу на свитке других архијереја грчким језиком и формом (оба су полуотворени). Посебно су занимљиви текстови који су исписани на њима. Они се изговарају у време освећења часних дарова, што говори да су творци програма желели да истакну управо тај тренутак литургије.[167] Решење није оригинално, али је важно имати у виду да је било веома ретко и да настанак најстаријих познатих примера (Безирана килисе у Белисирми у Кападокији, Свети Георгије ту Латрину на острву Наксосу) пада у време када су вођене теолошке расправе о освећењу евхаристијских дарова. Реч је о периоду латинске окупације појединих делова Византијског царства.[168] Као што је познато, свети дарови се, по чину литургије православне цркве, претварају у тело и крв Христову тек после молитве у којој се призива Свети Дух (епиклеза) и пошто се дарови благослове знаком крста, док католичка црква сматра да су за освећење дарова довољне само речи којима је установљена евхаристија.[169] Нема сумње да је иконографско решење средишњег дела *Службе архијереја* у Светом Никити могло да настане као удаљена реакција на поменуте расправе. При томе би се одабир специфичног решења пре могао приписати зографу Михаилу него поручиоцима фресака, не само због чињенице да су једино текстови на свицима светог Јована



Свети Јован Златоусти, детаљ

163 Јустин, *Догматика*, II, 416–417, 426.

164 *Богословље литургије*, 45–46, 103.

165 О представи *Службе архијереја* видети Бабић, *Хришћанско расуђе*, 11–29; A. L. Townsley, „Eucharistic doctrine and the liturgy in the late Byzantine painting", *Oriens Christianus*, 58 (1974), 138–153; Walter, *Art and ritual*, 198–214; Ch. Walter, „The Christ Child on the altar in Byzantine apse decoration", у: *Actes du XVᵉ Congrès international d'études byzantines*, II/B, Athens 1979, 219–223; Gerstel, *Liturgical scrolls*, 195–204; Gerstel, *Sacred Mysteries*, 37–47.

166 Уп. Walter, *Art and ritual*, 207; Gerstel, *Sacred Mysteries*, 32–34; Gerstel, *Liturgical scrolls*, 195–204; Χ. Κωνσταντινίδη, „Ελληνικές και παλαιοσερβικές επιγραφές στα ειλητά των συλλειτουργούντων ιεραρχών κατά την υστεροβυζαντινή εποχή", у: *Βυζάντιο και Σερβία κατά τον ΙΔ΄ αιώνα*, Αθήνα 1996, 230–247.

167 О освећењу дарова и њиховом претварању у тело и крв Христову као најзначајнијем тренутку литургије видети Мирковић, *Православна литургика*, II, 103.

168 О тим расправама видети Мирковић, *Православна литургика*, II, 99–102; Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 162; Ђурић, *Раванички живопис*, 63–64. За наведене споменике видети Ђорђевић-Марковић, *Марковa црква*, 146–147 нап. 60 и 63. Уп. и Gerstel, *Sacred Mysteries*, 33, 119 (нап. 117).

169 Мирковић, *Православна литургика*, II, 99.



Свети Василије Велики, детаљ

Златоустог и светог Василија Великог исписани на грчком језику него и зато што је, изгледа, на исти начин била решена и *Служба архијереја* у Грачаници коју је живописала сликарска радионица која је осликала и Светог Никиту.[170]

Две сцене из циклуса Великих празника које красе свод беме, *Вазнесење* и *Силазак Светої Духа на айостоле*, насликане су, као што је већ поменуто, у XV столећу. Ипак, с обзиром на то да је скоро извесно како су се оне на истом месту налазиле и у првобитном програму, потребно је рећи неколико речи о разлозима који су условили њихово заједничко сликање у олтарском простору. Заједничко представљање два празника може се објаснити њиховом догматском повезаношћу, а и чињеницом да су вазнесење Христово и силазак Светог Духа на апостоле хронолошки веома блиски догађаји.[171] Што се тиче њиховог сликања у олтару, у настанку таквог програмског решења свакако је пресудну улогу одиграла околност да је *Вазнесење* врло рано, померањем из куполе, добило место на своду пред апсидом.[172] Када су у каснијим временима, услед умножавања тема, и *Духови* понекад померани из наоса, најчешће су, због већ поменуте повезаности два догађаја, сликани поред *Вазнесења*. Такво место било је прикладно и због значаја који је према богословским учењима силазак Светог Духа на апостоле имао у оснивању цркве Христове, симболично приказаном у апсиди.[173]

Сцене из циклуса Христових посмртних јављања сусрећу се на зидовима олтара у црквама православног света тек од XIII века. Најстарији познати примери сачувани су у цркви Свете Софије у Трапезунту (1238–1263) и Сопоћанима (1263–1268).[174] Међутим, већ у доба ренесансе Палеолога такво место циклуса постаје уобичајено, али број сцена насликаних у олтарском простору варира. Некада је у олтару насликан цео циклус, а понекад само поједине сцене. Таква ситуација је и са црквама које су осликали Михаило и Евтихије. У Богородици Перивлепти у Охриду све сцене посмртних јављања које су ушле у програм задужбине Прогона Згура смештене су на зидове олтарског простора,[175] да би затим у цркви Богородице Љевишке исти циклус био насликан у наосу, непосредно испод Великих празника.[176] У Старом Нагоричину шест сцена циклуса налази се у горњим деловима олтара, а осталих десет је у наосу, испод Великих празника и сцена из циклуса Христових чуда и поука.[177] У Грачаници је опет цео циклус насликан у наосу, с тим што су изнад њега насликани сви други јеванђељски циклуси.[178] Од осталих сродних споменика програмском решењу из цркве Светог Никите најближи је распоред фресака у хиландарском католикону.

170 [illegible]

171 [illegible]

172 [illegible]

173 [illegible]

174 [illegible]

175 [illegible]

176 [illegible]

177 [illegible]

178 [illegible]

179 [illegible]

180 [illegible]

181 [illegible]

Ту је, такође, цео циклус добио место у олтару. При томе су, као у цркви на Скопској Црној гори, поједине сцене насликане у ђаконикону.[179] Хиландарски циклус Христових посмртних јављања близак је истом циклусу из Светог Никите и по броју сцена. У Хиландару их је девет, док је у Светом Никити изгледа било насликано десет сцена. У Богородици Перивлепти их је знатно мање (три), а у Нагоричину и Грачаници знатно више (преко петнаест).[180]

Сликање Христових посмртних јављања и других догађаја којима се алудира на Спаситељево васкрсење у олтарском простору могуће је довести у везу са богословским схватањем часне трпезе као симбола гроба Христовог, а тиме и места Васкрсења. Поменута схватања била су вековима раширена у византијској средини.[181] Не треба, можда, занемарити ни чињеницу да је изнад гроба Христовог у јерусалимском храму Васкрсења била насликана представа *Мироносица на ґробу Христовом.*[182] Одређену улогу у одлуци твораца тематског програма да се у олтарски програм Светог Никите уврсти цео циклус тзв. Васкрсних јеванђеља могла је имати и околност да су на своду олтара насликани *Вазнесење* и *Силазак Светої Духа на айостоле*, две сцене које илуструју догађаје који су уследили непосредно после Христових посмртних јављања.

Две старозаветне теме у олтару Светог Никите, *Гостољубље Аврамово* и *Три јеврејска младића у ужареној йећи*, на симболичан начин имају везе са евхаристијом.

Гостољубље Аврамово је од давнина посматрано као старозаветна префигурација Тајне вечере и евхаристијске жртве па је лако разумљиво што је најчешће сликано у олтару.[183] Такво место представа је имала и у двема Милутиновим задужбинама осликаним пре Светог Никите (Грачаница и хиландарска главна црква).[184] У Светом Никити је симболички смисао представе наглашен тиме што су тројица анђела које је угостио Аврам натписом на фресци означени као Света Тројица (Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΑϹ). То је учињено у складу са светоотачким тумачењима Аврамовог гостољубља, а с намером да се и сликом укаже на учење према којем се евхаристијски дарови приносе Светој Тројици.[185]

У сцени која приказује три млада Јевреја у ужареној пећи садржана је, такође, мисао о евхаристијској жртви и спасењу, односно алузија на Христа који је жртвовао себе, а затим васкрсао.[186] Због тога је и та старозаветна представа добијала место у олтарском простору. У охридској Богородици Перивлепти и Грачаници насликана је, као у Светом Никити, у ђаконикону,[187] а у хиландарском католикону у припрати.[188] Представа је, иначе,



Гостољубље Аврамово, детаљ

182 Уп. нпр. M. L. Bulst-Thiele, „Die Mosaiken der 'Auferstehungskirche' in Jerusalem und die Bauten der 'Franken' im 12. Jahrhundert", *Frühmittelalterliche Studien*, 13 (1979), 457–461.

183 О тој сцени и њеној иконографији видети M. V. Alpatov, „'La Trinité' dans l'art byzantin", *Échos d'Orient*, 26 (1927), 150–186; Н. Малицкий, „К истории композиции ветхозаветной Троицы", *SK*, II (1928), 33–45; V. Lasareff, „La Trinité d'André Roublev", *Gazette des Beaux-Arts*, LIV (1959), 289–300; Kalopissi-Verti, *Hagia Triada*, 169–177; Салтыков, *Иконография „Троицы" Андрея Рублева*, 77–85; Габелић, *Циклус арханђела*, 62–65; Altripp, *Prothesis*, 106–107.

184 Тодић, *Грачаница*, 80; Марковић, *Прводобни живопис*, 222; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).

185 Видети Бабић, *Хришћанске ресурсе*, 21–26.

186 О тој сцени видети H. Leclercq, „Hébreux (Les trois jeunes)", у: *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, t. VI-2, Paris 1925, 2107–2126; Ştefănescu, *L'Illustration*, I, 33–34, III, 471–474; Лазарев, *Мозаики*, 48; Радојчић, *Прилози*, 361–362; M. Rassart-Debergh, „Les Trois Hébreux dans la fournaise dans l'art paléochrétien – iconographie", *Byzantion*, 48/2 (1978), 430–435; Тодић, *Грачаница*, 146; Габелић, *Циклус арханђела*, 87–88.

187 Миљковиќ-Пепек, *Делото*, 50; Тодић, *Грачаница*, 108, 113, 133.

188 Тодић, *Српско сликарство*, 354; Марковић, *Прводобни живопис*, 229; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).

Богородица Оранта, апсида средишњег дела олтарског простора у Грачаници

у ранохришћанској епохи обично симболисала васкрсење, што је имало одјека и у богослужењу.[189] Међу старозаветним текстовима чијим се читањем уочи Ускрса нижу сећања на најизразитије праслике Христовог васкрсења налази се и прича о три младића који су чудесно спасени из вавилонске пећи (Дан 3, 1–30).[190] У таквом контексту открива се постојање везе између старозаветне сцене о којој је реч и циклуса који илуструје догађаје после васкрсења Христовог у олтару Светог Никите.

И *Визија Пeтра Александријској* посматрана је као симбол евхаристијске жртве па је скоро увек сликана у олтару. Наиме, представом Христа Емануила поцепане одеће из *Визије* алудирано је на оваплоћеног и жртвованог Логоса који се током службе налази на трпези, а затим дели верницима на причешћу.[191] Михаило и Евтихије насликали су ту симболичну композицију у Богородици Перивлепти, а од сродних споменика јавља се у Грачаници и Хиландару.[192]

Теже је објаснити појаву две представе из циклуса Христових чуда и поука у олтарском простору Светог Никите. Можда је, као у Старом Нагоричину, постојала потреба да се најопширнијем јеванђељском циклусу обезбеде додатне зидне површине. У том контексту корисно је напоменути да је у обема црквама низ представа Спаситељевих чуда и поука започет управо у олтару, представом *Исцељења Петрове таште*, једног од првих чуда о којима се говори у Марковом јеванђељу (1, 29–31). С друге стране, ваља нагласити да је прича о смоквином дрвету илустрована и у олтарском простору Дечана. Та прича је тумачена као симболична најава пропасти старе и установљења нове цркве па се не сме сасвим искључити могућност да је њено илустровање у олтару Светог Никите имало одговарајуће програмско значење.[193]

Програмске концепције фреско-декорације у олтарском простору Светог Никите знатно су јасније када је реч о фигурама Мојсија и Арона. Већ је поменуто да се те фигуре јављају у многим црквама које су по свом живопису сродне Милутиновој задужбини на Скопској Црној гори. У свим наведеним примерима њихово значење је исто, а проистицало је из богословских учења према којима су Мојсије и Арон били праобрази Христа првосвештеника.[194] Христос је, додуше, у *Посланици Јеврејима* назван „архијерејем по реду Мелхиседекову", али не треба заборавити да је у истом тексту упоређен и са Ароном, првим старозаветним првосвештеником (Јев 5, 4–5).

Иконографија фресака у олтару Светог Никите још више је него њихов програм верна традицији. Већина решења позната је

189 Уп. Лазарев, Михаил, 40 нап. 3.
190 Mateos, Typicon, II, 86–87; Prophetologium, V, 479–488.
191 G. Millet, „La vision de Pierre d'Alexandrie", in: Mélanges Charles Diehl, II, Paris 1930, 99–111; Н. Мавродинова-Жандова, „Изображенията на св. Петър Александрийски в България", Известия на Българския археологически институт, 15 (1946), 34–56; Тодић, Грачаница, 133; Грозданов, [illegible], 102–107; Војводић, [illegible], 137–139; Altripp, Prothesis, 164–168; Димитрова, [illegible], 123–124.
192 Грозданов, [illegible], 102–107, сл. 40–41, црт. 19; Тодић, Грачаница, 108, 155, сл. 112; Hostetter, Hilandar (CD-ROM).
193 О симболичном тумачењу Христовог проклињања смоквиног дрвета видети нпр. Благовестник, или толкование Блаженного Феофилакта, архиепископа болгарского, на святое евангелие, ч. 1, Казань 1906, 256–257; Ch. W. F. Smith, „No Time for Figs", Journal of Biblical literature, 79 (1960), 315–327. За пример из Дечана видети Марковић, Христос [illegible], 391, сл. 16.
194 Уп. нпр. Војводић, О пиктима, 131–136.
195 Видети Тодић, Грачаница, сл. 1. На охридској представи [illegible], видети Grozdanov, Sveti Kliment, сл. 2. Богородица Оранта насликана је и у апсиди Богородице Љевишке, али је у њој, као у Светом Никити, сачуван само део фигуре (Живковић, Љевишка, 23).
196 У Грачаници они држе сфере у левој руци, видети Тодић, Грачаница, сл. 1. У Краљевој цркви, где су арханђели представљени у царском костиму око Богородице на престолу, они држе дугачке скиптре и сфере, видети Бабић, Краљева црква, 112 (сл. 46), 114, 236 (црт. IV). У Светом Николи Орфаносу арханђели који су приказани у царској одећи у рукама држе само скиптре, видети Τσιτουρίδου, Ζωγραφικός διάκοσμος, сл. 1. О покривеним рукама (manus velatae) као античком знаку исказивања поштовања пред царем, богом или, уопште, пред светињом видети нпр. F. Cumont, „L'Adoration des Mages et l'art triomphal de Rome", Memorie della Pontificia Accademia Romana di archeologia, 3 (1932–1933) 81–105; Бабић, Краљева црква, 115 нап. 175, 163 нап. 383; P. Landesmann, Die Himmelfahrt des Elija. Entstehung und Weiterleben einer Legende sowie ihre Darstellung in der frühchristlichen Kunst, Wien 2004, 147.

из старијих дела Михаила и Евтихија. Захваљујући томе може се говорити и о изгледу неких веома оштећених представа. Тако би се фигура Богородице Оранте из апсиде могла реконструисати на основу одговарајућих представа из охридске Богородице Перивлепте и, посебно, Грачанице. У апсиди те цркве и древни супедион под ногама Мајке Божије исти је као на оштећеној фресци из Светог Никите.[195] Занимљиво је, међутим, да се у тој цркви фигуре арханђела око Богородице, које су такође веома оштећене, знатно разликују од грачаничких. Уместо царске одеће (сакос и лорос), Михаило и Гаврило имају на себи хитоне и химатионе, а руке су им прекривене у знак поштовања према Мајци Божијој.[196] Такве представе двојице арханђела Михаило Евтихијев насликао је једино у апсиди Старог Нагоричина, али тамо се оне налазе око Богородице која седи на престолу, са Христом у крилу.[197] Очито је, дакле, да угледни зограф, као уосталом ни његови савременици, није увек водио рачуна о иконографским финесама. Сходно значењу слике, арханђели у хитону и химатиону били би прикладни уз представу Богородице оранте, док би њихова царска одећа одговарала слици Мајке Божије на престолу.[198] Што се тиче скоро сасвим уништене фигуре арханђела Гаврила на своду источног травеја, она је изгледа личила на одговарајућу фигуру са свода источног травеја у Хиландару.[199] Арханђео је приказан фронтално, раширених крила. У испруженој левој руци држао је сферу, док је у десници вероватно имао скиптар. Био је одевен у царски костим, а испод ногу му је насликан црвени јастук.

Причешће айосшола састоји се по старом обичају од два дела, причешћа хлебом, на северној, и причешћа вином, на јужној страни. На обе стране насликани су Христос, анђео-ђакон и дванаесторица апостола. Такво решење било је изгледа омиљено око 1320. године. Јавља се у Грачаници, хиландарском католикону и Светом Николи Орфаносу.[200] У нешто раније осликаним црквама, охридској Богородици Перивлепти, Богородици Љевишкој, Краљевој цркви и Старом Нагоричину, Михаило и Евтихије су насликали укупно дванаест причесника, на обе стране по шест.[201] Композиције из Грачанице, Хиландара и Солуна међусобно су сродне и по томе што су на њима видљиве у целости само фигуре апостола приказаних у првом плану. У Светом Никити, где је *Причешће* добило знатно већу површину, фигуре су одвојене једна од друге.

Као што је раније поменуто, Христос је оба пута насликан у архијерејском сакосу беле боје, украшеном плавим крстовима и обрубљеном златним везом. Испод сакоса се види бели стихар са златним наруквицама и тзв. реком (ποταμός), црвеном траком

Христос у сакосу из *Причешћа айосшола* у цркви Светог Николе Орфаноса у Солуну

197 Millet–Frolow, La peinture, pl. 72/2.
198 Сличне омашке праве и други угледни сликари исте епохе. Примера ради, Георгије Калиергис је насликао арханђеле у хитону и химатиону, али са скиптром у левој руци, у апсиди цркве Светог Спаса у Верији (Πελεκανίδης, Καλλιέργης, сл. 5, 11–14). Арханђели се у тој цркви поклањају стојећој фигури Богородице која испред себе обема рукама држи малог Христа.
199 О тој фигури видети стр. 124–125 supra. За представу из Хиландара видети Hostetter, Hilandar (CD-ROM).
200 Видети Hamann-MacLean – Hallensleben, Monumentalmalerei, Abb. 322, 324; Hostetter, Hilandar (CD-ROM); Τσιτουρίδου, Ζωγραφικός διάκοσμος, сл. 12–13.
201 Grozdanov, Sveti Kliment, сл. 2 и 26; Бабић, Љевишка, т. IX–X; Бабић, Краљева црква, 114, т. VIII–IX; Поповић-Петковић, Сшаро Наіоричино, XV/2; Тодић, Срйско сликарсшво, сл. 28.



Христос и анђео с примикирионом из *Причешћа апостола хлебом*, детаљ

која се пружа дуж рукава.[202] Описана одежда, својствена архиепископима и патријарсима, није била уобичајена за Христа у *Причешћу*. У тој сцени он је од давнина сликан у хитону и химатиону.[203] Тако је било и у свим споменицима сродним Светом Никити. Изузетак је црква Светог Николе Орфаноса у Солуну, где је такође Христос оба пута приказан у сакосу.[204] Тај сакос је, додуше, украшен крстовима у медаљонима и има дуге рукаве, што није у складу са писаним и ликовним изворима о средњовековним богослужбеним одеждама.[205] Није, међутим, извесно која је од две представе сакоса старија, а то питање чини се значајним јер се у литератури обично истиче како је у композицијама *Причешћа апостола* у Светом Николи Орфаносу и Светом Никити први пут експлицитно изражено старо учење о Христу као првосвештенику.[206] Биће, ипак, да је реч о најстаријим сачуваним примерима иконографског решења које је креирано раније, јер је тешко поверовати да је значајна новина у иконографији *Причешћа* први пут примењена у једној од те две цркве. Будући да је Светог Никиту осликао солунски сликар, а да се црква Светог Николе Орфаноса налази у Солуну, порекло решења вероватно треба тражити у том граду или у Цариграду.

Особеност *Причешћа апостола* из Светог Никите јесте и то што оба анђела-ђакона држе *примикирион*, свећњак са једном свећом. У свим старијим примерима приписаним Михаилу и Евтихију анђели-ђакони носе рипиде, а тамо где су на обе стране насликана по двојица анђела (Краљева црква, Старо Нагоричино, Хиландар) један носи рипиду, а други асистира при причешћу. Ради се о детаљима преузетим из стварног обреда. Током литургије ђакон у више наврата маше рипидом изнад светих дарова. За време тзв. канона евхаристије то чини два пута, једном у време појања победне песме, а други пут после освећења дарова и њиховог претварања у тело и крв Христову.[207] Тканина која покрива руке другог анђела-ђакона јесте убрус којим ђакон после причешћа брише уста причасника.[208] Појава *примикириона* у рукама анђела-ђакона у *Причешћу* из Светог Никите нема упориште у литургијском чину. Истина, упаљене свеће носе се током литургије, али не у време причешћа, него на малом входу, великом входу и пред читањем јеванђеља, за време тзв. литургије оглашених. Уз то, носе се бар два свећњака, а улогу свећеносаца врше ипођакони или анагности.[209] Или је сликар Светог Никите имао у виду симболику *примикириона* (јединство свете Тројице) или му је било важно да по цену литургичке непрецизности избегне једноличност у избору мотива којим је редовно изражаван богослужбени значај догађаја на Тајној вечери.[210]

202 Мирковић, *Православна литургика*, I, 125, наводи да су реке које се уткивају на стихарима симбол крви Спаситељеве.

203 Walter, *Art and ritual*, 216. Уп. и литературу наведену у нап. 161 на стр. 136 *supra*.

204 Τσιτουρίδου, *Ζωγραφικός διάκοσμος*, 73–76, сл. 12–13.

205 Према Piltz, *Trois sakkoi*, 13–26, сакос је врста тунике, кројена од једног комада платна, без рукава, са отвором за главу. О појави сакоса у уметности видети Грозданов, *Портрети*, 204–205; Walter, *Art and ritual*, 17.

206 Ђурић, *Раванички живопис*, 55–56. Уп. и Д. В. Айналов, „Новый иконографический образ Христа", SK, II (1928), 19–23; Лазарев, *Мозаики*, 89–90; Бабић, *Краљева црква*, 69; Walter, *Art and ritual*, 214–221; T. Papamastorakis, „The Representation of Christ as the Great Arch-Priest", Δελτίον ΧΑΕ, 12 (1992), 69–76.

207 Мирковић, *Православна литургика*, II (посебни део), 95, 104.

208 Мирковић, *Православна литургика*, II (посебни део), 118.

209 Уп. Мирковић, *Православна литургика*, I, 64–65, II (посебни део), 69, 75, 82.

210 О симболици свећњака са једном свећом видети Мирковић, *Православна литургика*, I, 322.

Литургијски контекст *Причешћа* наглашен је, по обичају, и тиме што су уместо стола у кући насликане две часне трпезе, обе прекривене пурпурним антиминсом, обрубљеним златом.[211] Камена плоча трпезе почива на једном стубу, као на *Причешћу* насликаном у хиландарском католикону.[212] Свети престо је заштићен киворијумом, иако то није јасно показано у *Причешћу хлебом* јер су четири колонете на којима почива балдахин насликане тако као да киворијум стоји иза, а не изнад трпезе. Таква омашка карактеристична је за представе *Причешћа* које се приписују радионици Михаила Астрапе, односно Михаила Евтихијевог. Избегнута је једино у Богородици Перивлепти и Грачаници.[213]

У *Причешћу апостола* из Светог Никите обе поворке од по дванаест причесника предводи свети Петар. Исто решење јавља се раније у Грачаници и Хиландару, док у цркви Светог Николе Орфаноса хлеб први узима Петар, а вино Јован.[214] Сликари солунске цркве угледали су се, очито, на старија решења која су укључивала по шест фигура апостола у оба причешћа. И зограф Михаило обично је у *Причешћу хлебом* сликао светог Петра као предводника шесторице апостола, а у *Причешћу вином* светог Јована.[215] Једино је у Богородици Љевишкој уместо њега насликан свети Павле.[216] Тиме се представа из Призрена сврстава у тзв. неисторијске слике *Причешћа* будући да се Павле придружио

211 Антиминс је ланено или свилено платно које се развија на часној трпези током литургије како би се на њега поставили свети дарови. У осталим приликама часна трпеза је прекривена белим покривачем, званим срачица или *катасарка*, преко којег се ставља други покровац, *ендитион* или *трапезофорон*, такође светле боје. Уп. Мирковић, *Православна литургика*, I, 102–103, 119–120. Занимљиво је да је само у охридској Богородици Перивлепти и Краљевој цркви антиминс украшен извезеним крстом. У осталим споменицима приписаним радионици Михаила Астрапе, укључујући и Светог Никиту, крст је изостављен.

212 У свим осталим примерима из сродних споменика часна трпеза је ослоњена на четири стуба. Изузетак је *Причешће апостола* из Богородице Перивлепте, где се ослонац камене плоче трпезе не види због дужине покровца (Grozdanov, *Sveti Kliment*, сл. 1).

213 Уп. Grozdanov, *Sveti Kliment*, сл. 1; Hamann-MacLean – Hallensleben, *Monumentalmalerei*, Abb. 322, 324.

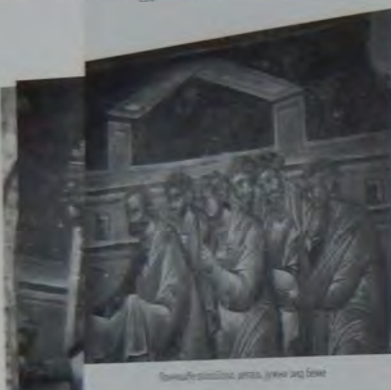
214 Hamann-MacLean – Hallensleben, *Monumentalmalerei*, Abb. 322, 324; Hostetter, *Hilandar (CD-ROM)*; Τσιτουρίδου, *Ζωγραφικός διάκοσμος*, сл. 12–13.

215 Уп. Бабић, *Краљева црква*, 114, Т. XI. О наведеном питању видети Војводић, *Ариље*, 193 сл.

216 Бабић, *Љевишка*, Т. X.



Причешће апостола, апсида



Причешће апостола, детаљ, јужни зид беме



Причешће апостола, детаљ, северни зид беме

апостолима тек после Вазнесења Христовог па није могао присуствовати Тајној вечери. У осталим представама *Причешћа* које се приписују радионици Михаила и Евтихија Павле није насликан, што би говорило да је солунски сликар, попут многих његових савременика, био склон историзацији сцене, тј. инсистирању на њеној непосредној вези са јеванђељским описом Тајне вечере. Ту склоност у цркви Светог Никите открива и натпис на представи *Причешћа* у којем се дословно цитира Матејево јеванђеље – **Примѣте и ѩдите** (Мт 26, 26) и **Пиите ѿ(ь) нее вси** (Мт 26, 27). Занимљиво је, међутим, да се у *Причешћу вином* из Светог Никите, као и на примерима из Краљеве цркве, Нагоричина и Грачанице, по тонзури лако препознаје свети Лука, који такође није присуствовао Тајној вечери.[217] Реч је о недоследности сликара јер је свети Лука обично сликан међу дванаесторицом апостола само онда када се у истом друштву нађу још и свети Павле и свети Марко. У таквим случајевима изостављане су представе светог Јакова Алфејева, светог Јуде Јаковљева (Тадије) и Јуде Искариотског, односно светог Матије, уврштеног међу дванаест ученика уместо издајника Спаситељевог.[218] Због наведене недоследности врло је тешко идентификовати све апостоле у *Причешћу* из Светог Никите. Ипак, сме се претпоставити да су у *Причешћу вином*, у првој групи иза Петра, представљени Јаков Заведејев, Матеј, Јован, Лука и Андреја. Другу групу предводи Симон Зилот, а на њеном зачељу је изгледа Јуда Искариотски. Да је реч о Јуди говори физиономија апостола, његов карактеристичан гест десном руком и чињеница да је он последњи апостол у групи.[219] Јуда Искариотски је, као што је познато, често сликан као последњи причесник у *Причешћу апостола*.[220] Идентификација ликова у *Причешћу хлебом* још је сложенија будући да су главе три фигуре из прве групе апостола уништене. Стога би се, поред Петра, могли препознати још само Јаков Заведејев и Андреја, на зачељу прве групе, и Симон Зилот, на челу друге. Уколико је и овде насликан Јуда Искариотски, рекло би се да он није на самом крају, него у средини друге групе. То је млади апостол који десном руком показује на себе.

И за остале иконографске елементе представе *Причешћа апостола* у Светом Никити основа је нађена у јеванђељским описима Тајне вечере и литургијском обреду. Из обреда су позајмљени гестови Христа и апостола. Христос на једној страни дели хлеб из дискоса, а на другој причешћује ученике вином директно из путира. Апостоли као верници на причешћу прилазе часној трпези у поворци. Једни су прекрили шаке у знак поштовања, другима су руке положене у облику крста, а неки левом руком чине престо за десницу. О покривању руку у знак поштовања пред царем или уопште пред светињом већ је било речи. Тај гест је у византијску уметност прешао из римског дворског церемонијала.[221] Слично значење има и постављање леве под десну руку. Према тумачењима светог Кирила Јерусалимског, причесници морају приступити причешћу правећи левом руком престо за десницу пошто она „има да прими цара“.[222] С друге стране, према 101. канону Трулског васељенског сабора, они који хоће да се причесте телом Господњим треба да положе руке у облику крста и тако да га примају.[223] Литургијско порекло има и то што Петар у *Причешћу хлебом* љуби руку Христову, док десном руком положеном на симболични „престо“ прима хлеб. У стварном чину причешћа ђакон целива руку свештеника пре него што од њега прими честицу агнеца.[224]

Архитектонске кулисе с велумима у позадини сцене слично су решене као на истим представама у Краљевој цркви, Старом Нагоричину и Грачаници.[225] Оне подсећају на то да се приказани догађај одиграо у Јерусалиму, у сионској „горници“, смештеној ван градских зидина.[226]

Служба архијереја у Светом Никити карактеристична је по томе што је у невеликом олтарском простору насликано чак двадесет свештенослужитеља. Поређења ради, у *Служби* у охридској Богородици Перивлепти насликано је четрнаест, у Богородици Љевишкој десет, у Краљевој цркви дванаест, а у Нагоричину и Грачаници по шеснаест архијереја.[227] Узимајући у обзир остале сродне споменике, једино се у хиландарском католикону може видети више учесника у *Служби* (двадесет три), и то ако се урачунају деветорица архијереја из засебних композиција *Службе* у проскомидији и ђаконикону. Избор саслужитеља је у свим наведеним црквама различит. Имајући у виду само архијереје најближе часној трпези, *Служби* из Светог Никите најсличнији су примери из Богородице Перивлепте, Нагоричина и Грачанице. У све четири цркве јужно од трпезе су свети Јован Златоусти, свети Атанасије Велики и свети Кирил Александријски. У олтарима поменутих храмова исти је и распоред прве две фигуре северно од трпезе. То су свети Василије Велики и свети Григорије Богослов. У Богородици Перивлепти и Нагоричину иза њих следи свети Никола, у Грачаници свети Григорије из Нисе, а у Светом Никити свети Јован Милостиви. У целини гледано, *Служба архијереја* у Светом Никити по избору архијереја најближа је ипак одговарајућој представи у хиландарском католикону. У двема црквама било је насликано најмање четрнаест истих служитеља.[228]

Од сачуваних фигура из Светог Никите у Хиландару једино нема светог Никифора Цариградског и светог Евстатија Солунског.



Свети Петар из *Причешћа хлебом*, детаљ

217 Бабић, *Краљева црква*, сл. 70; Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. [illegible]; Hamann-MacLean – Hallensleben, *Monumentalmalerei*, Abb. 102, 104.

218 [illegible] М. Марковић, „[illegible]“, *Зограф* [illegible], 196 (са старијом литературом).

219 [illegible] десном руком показује на себе, а [illegible] Христу, описаном у 25. стиху 26. поглавља Матејевог јеванђеља. Ту је, наиме, у опису Тајне вечере, наведено како је на Христове речи да ће га један од дванаесторице ученика издати, Јуда Искариотски одговорио: „Да нисам ја, рави?“

220 Уп. Војводић, *Ариље*, 193 сл.

221 Уп. литературу наведену у нап. 196 *supra*.

222 *PG*, 23, 1124.

223 Уп. Мирковић, *Православна литургика*, II (посебни део), 112. О традицији приказивања причесника са укрштеним шакама као симболом престола видети Бабић, *Краљева црква*, 114–115.

224 Мирковић, *Православна литургика*, 113.

225 Уп. нап. 217 *supra*.

226 Тајна вечера се доводи у везу са сионском „горницом“ још од времена изградње славне базилике зване Свети Сион (крај IV века), видети H. Vincent – F.-M. Abel, *Jérusalem. Recherches de topographie, d'archéologie et d'histoire*, t. II/3, Paris 1920, 453. О могућим симболичним значењима архитектонских кулиса у *Причешћу апостола* видети М. Радујко, „Еклисијално-есхатолошки симболизам у евхаристијској тематици византијског културног круга“, *Зограф* 23 (1993–1994), 29–48.

227 За наведене споменике видети Миљковиќ-Пепек, *Дело*, 48, 50, 59, 61; Живковић, *Љевишка*, 25–27, 33; Бабић, *Краљева црква*, 115, 126–127, 130; Тодић, *Српско сликарство*, 321, 331, 334–335.

228 Знатно мање аналогија има са Краљевом црквом, Старим Нагоричином и Грачаницом (по десет у сва три случаја), а још мање са осталим сродним споменицима. Свети Јован Милостиви се, иначе, јавља и у *Службама* у неким другим сродним црквама (Старо Нагоричино, Хиландар и Свети Никола Орфанос), а исто се може рећи и за већину осталих свештенослужитеља из Светог Никите. Свети Григорије Чудотворац, свети Игњатије Богоносац и свети Григорије из Нисе јављају се још у Краљевој цркви, Нагоричину, Грачаници и Хиландару, свети Јаков брат Божији у Краљевој цркви и Хиландару, свети Епифаније у Грачаници и Хиландару, свети Спиридон у Богородици Перивлепти, Нагоричину, Хиландару, а свети Андреј Критски у Хиландару.



Служба архијереја, апсида и источни зид беме

Та двојица архијереја не јављају се ни у другим нама познатим представама *Службе*. Стога њихова појава у Светом Никити свакако заслужује пажњу. Лакше је објашњиво представљање светог Никифора. Као веома истакнут бранилац култа икона, цариградски патријарх био је веома угледан у целом православном свету. Његове представе могу се видети у Цариграду, Кападокији, на Кипру, у Грузији, Молдавији.[229] У српској средини насликан је у Жичи, Старом Нагоричину, Грачаници, хиландарском католикону и Матеичу.[230] Сасвим је другачија ситуација са светим Евстатијем. Солунски митрополит који је држао епископску катедру током последње четвртине XII века, данас је познатији као писац него као светитељ, а у средњем веку имао је култ локалног значаја.[231] То показују хагиографски извори и чињеница да је изузетно ретко представљан. У ствари, осим примера из Светог Никите познате су још само четири његове представе. Три су у Милутиновим задужбинама, и то у оним црквама које је, као и Светог Никиту, осликао Михаило Евтихијев (Краљева црква у Студеници,[232] Старо Нагоричино,[233] и Грачаница[234]). Због тога је у литератури претпостављено да је управо солунски зограф заслужан што је Евстатије Солунски сликан у српским црквама почетком XIV века.[235] Таква уметникова слобода у креирању програма није незамислива, будући да делимичне измене у избору архијереја нису утицале на суштинско значење симболичне *Службе*.

Михаило Евтихијев имао је изгледа одређене слободе и у одабиру текстова који су исписани на свицима архијереја. То се види већ по грчком језику натписа на свицима двојице првих служитеља. И текстови на тим свицима су специфични. Као што је раније поменуто, на њима су из посебних разлога исписане

229 J. Kramer, „Nikephoros von Konstantinopel", *LCI*, 8, 1976, 40–42 (са литературом).

230 Тодић, *Српско сликарство ЗИГ*, 121, 355; Димитрова, *Матеич*, 126, сл. 30.

231 О Евстатију Солунском видети А. П. Каждан, „Византийский публицист XII в. Евстафий Солунский", *ВВ*, XXVII (1967), 87–106; XXVIII (1968), 60–84; XXIX (1968), 177–195; Б. Ферјанчић, „Евстатије Солунски", у: *Византијски извори* IV, 215–223 (са старијом литературом); P. Wirth, *Eustathiana. Gesammelte Aufsätze zu Leben und Werk des Metropoliten Eustathios von Thessalonike*, Amsterdam 1980; [illegible]; A. Kazhdan, „Eustathios of Thessalonike", *ODB*, 2, 754–755; Марковић, *Култ и иконографија*, 283–288.

232 Попрсје светог Евстатија насликано је на северном делу олтара, испод *Причешћа хлебом*, видети Millet–Frolow, *La peinture*, pl. 54/1. Уп. и *Манастир Студеница*, 204 (Б. Тодић); Бабић, *Краљева црква*, 130–131.

233 Попрсје светог Евстатија насликано је испод *Причешћа*, на северној страни олтарске апсиде, видети Тодић, *Старо Нагоричино*, 73; Тодић, [illegible], 654, fig. 6.

234 Попрсје архијереја насликано је у апсиди северног параклиса, видети Petković, *La peinture*, II, T. LXXII; Тодић, *Грачаница*, 109. Четврта представа светог Евстатија, из 1313. године, налази се у олтару хиландарског католикона. Ту је он насликан са још три солунска архијереја, [illegible], *Πρωτάτο*, 1, 243–244.

235 Уп. Xyngopoulos, *Thessalonique*, 56–57; Тодић, *Грачаница*, 127; Тодић, [illegible], 659–660; Марковић, *Култ и иконографија*, 291–294.

речи које свештеник изговара приликом благосиљања светих дарова, у време чина њиховог освећења.[236] Додуше, зограф Михаило често је светом Јовану Златоустом и светом Василију Великом додељивао текстове који су били уобичајени за ту двојицу архијереја (молитва предложења и молитва херувимске песме).[237] Међутим, врло је вероватно да је решење из Светог Никите Михаило Астрапа применио и нешто раније у Грачаници.[238] Тамо су текстови на свицима светог Јована Златоустог и светог Василија Великог истрвени, али карактеристична форма свитака (скоро су сасвим савијени) и гестови двојице архијереја (оба благосиљају Агнеца на трпези) најчешће се јављају управо на композицијама *Службе архијереја* код којих је натписима на свицима писаца најважнијих литургија истакнут значај чина освећења дарова.[239] Важно је, такође, имати на уму да слично решење постоји и у *Служби* из Богородице Љевишке. У тој цркви свети Јован и свети Василије благосиљају часну трпезу, али у левој руци уопште немају свитке, него њоме чине гест молитве.[240]

Текстови на свицима осталих архијереја исписани су на старом српском језику. Реч је о уобичајеним цитатима из служабника који су у средњем веку одабирани без посебних програмских намера јер се од цркве до цркве сусрећу код различитих свештенослужитеља. То најбоље показују анализе представа *Службе* из задужбина краља Милутина и других цркава чији се живопис приписује сликарској дружини зографа Михаила. Примера ради, текст који на свом свитку у Светом Никити има свети Јован Милостиви у охридској Богородици Перивлепти припао је светом Григорију Богослову, у Нагоричину светом Григорију Чудотворцу, а у Грачаници светом Игњатију Богоносцу. Текст светог Григорија Богослова из Светог Никите у Перивлепти и Нагоричину додељен је светом Атанасију, а у Хиландару светом Григорију из Нисе. Свитак светог Атанасија Великог у Перивлепти држи свети Спиридон, у Грачаници свети Григорије Чудотворац, а у Хиландару свети Григорије Богослов.[241] Једино у Краљевој цркви свети Атанасије има исти свитак као у Светом Никити, али код тог дела програма нема других подударности између две фреско-целине.[242] Изузетак је, наравно, свети Кирил Александријски на чијем свитку је Михаило попут већине зографа скоро увек исписивао текст возгласа који свештеник говори кадећи часну трпезу после освећења дарова (екфонезис), на обе литургије.[243] Свети Кирил Александријски био је слављен као бранитељ култа Богородице на сабору у Ефесу, па се тиме објашњава његово скоро редовно представљање у *Служби архијереја* са наведеним текстом којим се указује нарочито поштовање Богородици.[244] Исто



Свети Андреј Критски и свети Евстатије Солунски из *Службе архијереја*, северни зид протезиса

236 Видети стр. 137–138 *supra*.

237 Наведене молитве свети Јован и свети Василије имају на својим свицима у Краљевој цркви и Нагоричину (Бабић, *Краљева црква*, 126, сл. 75–76; Тодић, *Старо Нагоричино*, 71). Молитва која се говори у време појања херувимске песме исписана је на свитку светог Василија и у охридској Богородици Перивлепти, али ту је на свитку светог Јована молитва трећег антифона (Babić–Walter, *Inscriptions*, 74).

238 Тодић, *Српско сликарство*, сл. 89; Живковић, *Грачаница*, 65.

239 Уп. Ђорђевић–Марковић, *Маркова црква*, 146.

240 Бабић, *Љевишка*, 551, 116–117, црт. 1. Дарови се ни у чину литургије благосиљају осим у моменту освећења већ само на проскомидији, приликом припреме хлеба и вина за обављање свете евхаристије. Међутим, тај део проскомидије добио је посебно иконографско решење (нпр. у Љуботену и Матеичу). Уп. о целом питању Ђорђевић–Марковић, *Маркова црква*, 146–147 нап. 62 (са примерима).

241 За наведене примере видети Babić–Walter, *Inscriptions*, 67–71; Тодић, *Старо Нагоричино*, 71, 73–74; Тодић, *Грачаница*, 81; Бабић, *Краљева црква*, 126–127, 130; Hostetter, *Hilandar (CD-ROM)*. За текстове на свицима архијереја у *Служби* из Светог Никите видети Гуцевска, *Литургиска служба*, 79–99; за порекло текста на свитку светог Јакова брата Божјег видети Х. Андреев, „Два стенописни надписа с литургичен произход от времето на крал Милутин", *Старобългарска литература*, 49–50 (2014), 196–198.

242 Бабић, *Краљева црква*, 127, сл. 77.

243 Једино је у Богородици Љевишкој текст поменутог возгласа „додељен" светом Григорију Богослову (Живковић, *Љевишка*, 27). Уп. Babić–Walter, *Inscriptions*, 74–75.

244 О светом Кирилу видети Latyšev, *Menologii*, II, 112–114; B. Baldwin, A. Kazhdan, N. Patterson Ševčenko, „Cyril, patriarch of Alexandria", *ODB*, 1, 572. Уп. и Мирковић, *Православна литургика*, II, 104–105.

Христос Агнец на часној трпези, из *Службе архијереја*

објашњење има и Кирилов карактеристичан гест главом. Док су остали свештенослужитељи и погледом и гестовима усмерени ка часној трпези, свети Кирил Александријски је окренут ка фигури Богородице у конхи апсиде.[245]

Сви архијереји имају на себи стихар, епитрахиљ, набедреник, полиставрион и омофор,[246] а одступања од стандардних решења нема ни у погледу физиономија служитеља. Свети Јован Златоусти је представљен као средовечан човек, мршавог лица и високог чела с мало смеђе косе и са ретком, једва видљивом брадом. Свети Василије и свети Григорије из Нисе су приказани као људи у зрелим годинама, проседе смеђе косе и дуге браде. При томе је Григоријева брада, у складу са иконографском традицијом, при врху зашиљена. По том детаљу, а и по другим цртама лица, на епископа Нисе личи свети Кирил Александријски, који је, уз то, по старом обичају, насликан с белом капом на глави, украшеном крстом. Према Теодору Валсамону (антиохијски патријарх из XII века) и Симеону Солунском (солунски архиепископ из XV века), александријски архиепископи једини су имали право да за време служења литургије носе митру на глави па су због тога са њом често и сликани.[247] Свети Григорије Богослов из Назианза је ћелав сед старац, с праменом косе на темену и широком, равно подсеченом брадом. Сличан лик имају свети Никола Мирликијски и свети Григорије Чудотворац, али је њихова брада кратка и заобљена. Свети Евстатије Солунски је скоро сасвим ћелав старац дуге седе браде. Дугу седу браду, али густу косу имају свети Јован Милостиви, свети Игњатије Богоносац, свети Јаков брат Божији и свети Никифор Цариградски. Њима су врло слични свети Андреј Критски, свети Епифаније и свети Спиридон, с тим што су њихове браде нешто краће. Свети Спиридон, уз то, на глави носи капу од плетене сламе, која је његов атрибут још од најстарије познате представе, сачуване у Менологу Василија II.[248] Свети Атанасије Велики је у Светом Никити приказан као старац седе, густе косе и широке, равно подсечене браде. Таква физиономија заслужује пажњу пошто су Михаило и Евтихије поменутог архијереја обично сликали онако како је налагала традиција – ћелавог, с праменом косе на темену, као код светог Григорија Богослова (Богородица Перивлепта, Богородица Љевишка, Краљева црква, Нагоричино, хиландарски католикон).[249] Пример из цркве Светог Никите ипак није без аналогија. Свети Атанасије има исту физиономију у Грачаници и Светом Николи Орфаносу.[250]

И иконографија средишњег дела *Службе архијереја* рађена је по добро познатом обрасцу. На часној трпези прекривеној пурпурним антиминсом, богато декорисаним златним везом, налазе

245 О том иконографском детаљу видети Војводић, *Арилье*, [illegible]; Ђорђевић–Марковић, *Маркова црква*, 139.

246 О свештеничкој одећи и њеном симболичном значењу, видети Марковић, *Православна литургика* I, 121–135; N. Thierry, „Le costume épiscopal byzantin du IXe au XIIIe siècle d'après les peintures datées", *REB*, XXIV (1966), 308–315; Walter, *Art and ritual*, 7–34; Gerstel, *Sacred Mysteries*, 25–28.

247 [illegible], *Insignes byzantins impériaux et ecclésiastiques*, Uppsala 1977, 26; Walter, *Art and ritual*, 29, [illegible]. Та привилегија објашњава се учешћем светог Кирила Александријског на Ефеском сабору (404), где је [illegible] Целестина I, који му је због те части [illegible] митру, уп. Underwood, *Kariye Djami* I, 246–247; Walter, *Art and ritual*, 105.

248 Walter, *Art and ritual*, 105 (где је објашњење поменутог [illegible] старе грчке речи [illegible]).

249 Millet–Frolow, *La peinture*, pl. 18–1; Бабић, *Љевишка*, т. VI, сл. 77; Тодић, *Српско сликарство*, т. XIV; Бабић, *Краљева црква*, [illegible]; Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 96; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).

250 Тодић, *Српско сликарство*, сл. 89; [illegible], сл. 5.

251 Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM). Уп. и [illegible], сл. 3.

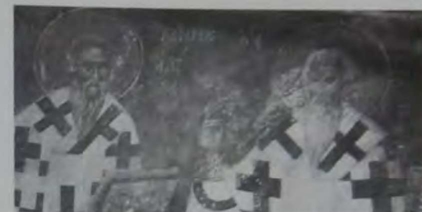
252 [illegible], *Дечани*, сл. 28; Тодић, *Старо Нагоричино*, 74. У Краљевој цркви и Грачаници такође су око трпезе с Агнецом насликана два анђела, видети Бабић, *Краљева црква*, 114–115, сл. 67, црт. IV; Тодић, *Српско сликарство*, сл. 89; Живковић, *Грачаница*, 65.

се дискос и путир са евхаристијским даровима. На дискосу је положен агнец, приказан у виду Христа детета, с легендом ІС ХС. Прекривен је [illegible] покровцем, тзв. дискокалимом, преко које је пребачена [illegible] звездица. Најсличније решење сачувано је у главној апсиди хиландарског католикона. Једина разлика је у томе што је у Хиландару звездица постављена онако како се она и данас поставља на литургији, изнад агнеца а испод дискокалиме.[251] Да у Светом Никити није реч о случајној непрецизности сведочи и пример из проскомидије Нагоричина, где је такође насликан покровац испод звездице. Ту су, иначе, и остали детаљи представе слични средишњем делу *Службе* у цркви код Скопља, с тим што су у храму Светог Ђорђа око трпезе насликана два анђела с рипидама, а агнец је означен као *ο μελισμος*.[252]

Што се тиче представа архијереја који нису укључени у *Службу*, иконографска анализа има смисла само код идентификованих фигура. Све такве фигуре представљене су у полиставриону, са омофором преко рамена и затвореним јеванђељем у рукама. Њихове физиономије одговарају традиционалним иконографским решењима. Изузетак је свети Климент Римски који је у Светом Никити проћелав старац високог чела, дубоких зализака, средње браде. Он је, међутим, чешће сликан са гушћом косом, нпр. у Богородици Перивлепти, Грачаници и Хиландару.[253] Свети Климент Анкирски је насликан као сед старац високог чела и са дужом зашиљеном брадом.[254] Свети Астије и свети Макарије Јерусалимски такође су стари људи, али имају гушћу косу и нешто дужу браду од анкирског архијереја.[255] Сличну физиономију има и свети Партеније, с тим што је његова брада краћа.[256]

Оба ђакона, свети Стефан и свети Роман Мелод, насликани су у белим стихарима с оковратницима, манжетнама и наруквицама. Поред орара, преко левог рамена им је пребачен црвени плашт, украшен везеним крстом златне боје. Стефанов плашт је, уз то, прекривен и златним криновима. Ђакони левом руком каде, а десном, која је умотана у плашт, придржавају дарохранилницу. Физиономије су традиционалне. Обојица су млади, с тонзурама. Свети Стефан има лако препознатљив лик, кратке косе, зачешљане иза ушију. Свети Роман је дугокос, без браде. Имајући у виду сродне споменице, најбоље аналогије за обе фигуре сачуване су у Краљевој цркви у Студеници.[257] Сличне Стефанове представе постоје још у Старом Нагоричину и Хиландару,[258] а Романове у Богородици Перивлепти, Богородици Љевишкој и *Менолоїу* из Старог Нагоричина.[259]

О иконографији старозаветних првосвештеника може се говорити углавном на основу Мојсијеве представе, будући да је



Свети Климент Анкирски и свети Астије Драчки, детаљ

253 О представама светог Климента Римског видети Грозданов, *Односи међу портретима*, 101–102 (аутор закључује да је светитељев лик из Светог Никите и Краљеве цркве много ближи уобичајеној физиономији светог Климента Охридског).

254 Врло сличне представе анкирског епископа сачуване су у Старом Нагоричину и Светом Николи Орфаносу, видети Милановић-Петек, *Дечани*, Т. CXVI; Τσιτουρίδου, *Ζωγραφικός διάκοσμος*, сл. 8.

255 Одговарајуће представе светог Астија сачуване су у [illegible] Старог Нагоричина и хиландарском католикону, видети Grozdanov, *Saint Astios*, 84; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM). Епископ Драча је у охридској Богородици Перивлепти и Грачаници насликан као скоро сасвим ћелав човек, видети Grozdanov, *Saint Astios*, 82; Живковић, *Грачаница*, 17. Свети Макарије на ретким сачуваним представама, попут оне у Богородичином параклису манастира Светог Јована Теолога на Патмосу (око 1200) или представе у Матеичу, има исту физиономију као на фресци у Светом Никити, видети E. Kollias, *Patmos*, Athens 1986, fig. 14 и 23; Димитрова, *Манастир*, 109, сл. 18.

256 Тако је епископ Лампсака представљен и у охридској Богородици Перивлепти, Нагоричину, Грачаници и Хиландару, видети Живковић, *Грачаница*, 73; Ćurčić, *Gračanica*, fig. 88; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM); представе из Охрида и Нагоричина нису публиковане.

257 Бабић, *Краљева црква*, 130, сл. 85–86.

258 Битније разлике су у томе што у Старом Нагоричину Стефан држи само дарохранилницу, [illegible] у хиландарском католикону светитељ представљен у попрсју (Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM)). Свети Стефан је у Богородици Перивлепти представљен у [illegible], са свитком у руци (Кораћ, *По иконографским радовима*, 82). У Грачаници, као и у Хиландару, архиђакон је насликан у попрсју. У рукама држи крст и дарохранилницу. Лик је веома оштећен, видети Живковић, *Грачаница*, 68.

259 Свети Роман је у Богородици Љевишкој насликан без тонзуре, у богато украшеном стихару (Тодић, *Српско сликарство*, сл. 106). У *Менолоїу* из Нагоричина исти ђакон држи крст уместо кадионице, а за разлику од представе из Светог Никите нема плашта (Мијовић, *Менолог*, сл. 27).



Мироносице јављају айосйолима о Христовом васкрсењу, Грачаница

Аронова фигура скоро сасвим уништена. Извесно је да су првосвештеници били представљени на начин који је био уобичајен у византијској уметности епохе Палеолога. У то доба њихова одежда није сасвим одговарала описима из Друге и Треће књиге Мојсијеве,[260] него се обично састојала од дуге доње хаљине (χιτών), дугих гаћа (περισκελίς), огртача (ποδήρης), преко њега горњег дела је пребачен оплећак (ἐπωμίς), и митре (μίτρα). На ногама су сликане плитке ципеле, које се у Библији не помињу, а изостављани су појас (ζώνη), златна плочица (πέταλον) на предњој страни митре и четвороугаони напрсник (περιστήθιον) са четири реда драгог камења, који је везиван ланцима за оплећак. Уместо њега обично је сликана кратка горња хаљина. Она у Светом Никити има врло широке рукаве. Рукави доње хаљине су уски, са везеним наруквицама, а огртач по средини има орнаменталну траку украшену тзв. куфским писмом. На његовом рубу нема златних звона која се помињу у Библији, нити огртач има прорез за главу него су два горња краја повезана фибулом од драгог камена. Исто тако, на оплећку нема два драга камена на којима су урезана имена дванаест Израиљевих синова. Сликар, међутим, није пропустио да наслика драго камење и бисере по ивицама огртача и хаљина. Мојсије у рукама држи две таблице закона. Насликан је по традицији с кратком косом. Имао је без сумње и сасвим кратку браду, али се она због оштећености фреске не види. Како је изгледала, може се закључити на основу Мојсијеве представе у Грачаници која је по свим осталим иконографским цртама најближа аналогија представи из Светог Никите.[261] Грачаничке фреске најбоље могу послужити и за реконструкцију оштећене Аронове фигуре. Арон је у Грачаници сед старац дуге браде, који обема рукама држи крчаг с маном (стамнос) и жезло. Његово одело, исто као и Мојсијево, у потпуности одговара одећи која се види на сачуваним фрагментима Аронове фигуре у Светом Никити.[262]

Иконографија сцена из циклуса Христових посмртних јављања у цркви Светог Никите је једноставна.[263] Сликари се углавном дословно држе јеванђељских описа догађаја. Тако су у складу са Матејевим текстом (Мт 28, 9–10) у сцени *Христос се јавља мироносицама* приказане две жене, Марија Магдалена и друга Марија.[264] Покривених руку, оне клече пред Христом, насликаним у белој одежди. Тај детаљ, који има симболичну вредност и није базиран на јеванђељском опису, јавља се у истој сцени у Светом Николи Орфаносу, а вероватно је тако Христос био одевен у представи јављања двема мироносицама из Хиландара.[265]

Композиције *Мироносице јављају айосйолима о васкрсењу Христовом* и *Пейар и Јован над йразним Христовим гробом* насликане су једна до друге, унутар истог композиционог оквира, као у Грачаници и хиландарској главној цркви.[266] Прва композиција је у Светом Никити веома оштећена. Сачуване су само две женске фигуре (лево) и архитектонске кулисе (десно). Пошто Марко (16, 10) и Јован (20, 18) наводе да је апостоле о Христовом васкрсењу обавестила само једна мироносица, Марија Магдалена, могло би се помислити да је у цркви Светог Никите илустрован Лукин текст (24, 9–10) где је посведочено да су с Маријом Магдаленом биле још најмање четири жене („Јована, Марија Јаковљева и остале с њима"). Међутим, врло сличне композиције из Грачанице и Хиландара упућују на закључак да у оштећеном делу фреске нису биле представљене друге мироносице него апостоли. Наиме, у наведеним црквама насликане су свега две мироносице и пет или шест апостола.[267] То значи да је иконографско решење засновано на Матејевом опису догађаја по Васкрсењу. Он, додуше, не наводи експлицитно да су две мироносице („Марија Магдалена и друга Марија") јавиле апостолима о свом сусрету са васкрслим Христом, али се из његовог текста наслућује такав развој догађаја (Мт 28, 7 и 16).

Фреске из Грачанице пружају најбоље аналогије и за представу апостола над празним гробом. Једина разлика састоји се у томе што у Светом Никити Петар, који је први стигао до гроба, шири руке у чуду, док у Грачаници то чини Јован.[268] Занимљиво је да су две представе сродне и по једном детаљу који се не може објаснити јеванђељским текстом. То је крст као рељефни украс саркофага.

У Светом Никити је код илустровања *Христовој првој јављања айосйолима у Јерусалиму*, различито описаног у три јеванђеља, одабран тренутак о којем се говори само код јеванђелиста Луке: апостоли дају Христу за јело комад печене рибе и мед у сату (Лк 24, 42–43). Истина, композиција је веома оштећена. Распознаје се само фигура једног апостола с посудом у левој руци, али идентификацију омогућавају циклуси Христових посмртних јављања из Старог Нагоричина и Грачанице. У тим црквама истом јављању посвећене су по три сцене: *Христос йрекорава ученике шйо шйо нису веровали сведоцима васкрсења* (Мк 16, 14), *Христос се јавља ученицима иза зайворених врайа* (Лк 24, 36–39 и Јн 20, 19–24) и *Айосйоли дају Христу за јело комад йечене рибе и мед у сайу* (Лк 24, 42–43).[269] У Грачаници је у последњој од три сцене Христос представљен у средини композиције. Положио је руку на рибу и мед у сату које му на зделама пружају апостоли.[270] У Нагоричину је та представа доста оштећена, али се јасно види Христос који има подигнуте руке као у сцени *Мир вам*. Један апостол насликан здесна пружа му зделу с храном.[271]



Христос се јавља айосйолима на гори у Галилеји

260 Уп. стр. 133 нап. 135 [illegible].
261 Тодић, *Грачаница*, сл. 46. Сличне представе постојале су и у Краљевој цркви в Нагоричину, али су веома оштећене.
262 Тодић, *Грачаница*, сл. 45.
263 О иконографији тог циклуса видети нпр. Millet, *Recherches*, 53–56, 517–554; Симић-Лазар, *Каленић*, 66–74; Тодић, *Српско сликарство*, 140–146.
264 За разлику од [illegible] веома сличне решења из Нагоричина, [illegible] жене с [illegible] која стоји пружајући обе руке према Христу. То је, без сумње, Богородица, уп. Millet–Frolow, *La peinture*, p. 95/1; Тодић, *Старо Нагоричино*, 109.
265 [illegible], *Ζωγραφικός διάκοσμος*, сл. 31. Ни на хиландарској представи Христос није у хитону и химатиону. Његова хаљина је, међутим, црвена, али реч је о слоју боје којим је фреска премазана почетком XIX века, видети Hostetter, *Hilandar* (CD ROM).
266 Тодић, *Грачаница*, сл. 43; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).
267 У Светом Никити је [illegible] За пример из Хиландара и Грачанице видети претходну напомену.
268 Тодић, *Грачаница*, сл. 43. Врло слична представа постоји и у Хиландару, с тим што је ту до гроба први стигао апостол Јован, видети Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).
269 Millet–Frolow, *La peinture*, pl. 98/4; Тодић, *Старо Нагоричино*, 76; Petković, *La peinture*, I, pl. 48a, 11a, II, pl. LXXIX; Тодић, *Грачаница*, 98, сл. 44. У Богородици Љевишкој и хиландарском католикону *Христово прво јављање айосйолима у Јерусалиму* сведено је као у Светом Никити само на једну композицију, с тим што је представљен моменат када Христос показује ученицима руке и ребра, односно руке и ноге с ранама (Љевишка – Јован 20, 19–20, Хиландар – Лука 24, 36–39), видети Бабић, *Љевишка*, сл. 14; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).
270 Тодић, *Грачаница*, сл. 44.
271 Тодић, *Старо Нагоричино*, 76, сл. 69. Слично решење постоји и у цркви Богородице Одигитрије у Мистри, видети Dufrenne, *Mistra*, fig. 11.



Христос позива Петра да крене за њим



Исцељење Петрове ташше, детаљ

Неверовање Томино је у Светом Никити знатно оштећено, али је иконографско решење познато у целини. У првом плану су фигуре Христа и апостола Томе (обе уништених глава), као и фигуре неколико апостола који стоје здесна. Предводи их Петар. У позадини се види једноставна архитектонска кулиса. Врло сличне представе *Неверовања Томиної* сачуване су у Богородици Перивлепти, Нагоричину и Грачаници, али су оне насликане на широј зидној површини па су све фигуре апостола јасно видљиве, а и архитектонске кулисе у позадини су разуђеније.[272]

Представа *Хрисшос йозива Пешра да крене за њим* лако се идентификује на основу натписа који дословно цитира илустровани део јеванђељског текста (Јн 21, 19–22). Сасвим лево приказан је Христос. Он у ходу разговара с Петром осврћући се ка њему. Петар се такође осврће и гледа ка поворци апостола. У складу са јеванђељским текстом, показује на Јована који предводи остале ученике. У позадини је стеновити пејзаж. Иста сцена је на врло сличан начин раније решена у Нагоричину и Грачаници.[273] Једина битна разлика постоји у распореду фигура. На старијим представама Христос је на десној страни. Осим тога, у Нагоричину и Грачаници у Петровој и Јовановој левој руци види се савијен свитак, а у Светом Никити је код оба апостола левица умотана у химатион.

И представа Христовог јављања на гори у Галилеји, попут *Неверовања Томиноі*, добрим делом је оштећена, али је изглед композиције лако реконструисати на основу одговарајућих представа у Богородици Перивлепти, Грачаници, Нагоричину и Хиландару.[274] Христос, од чије фигуре се види само доњи део ногу, стоји на камену, а десно од њега насликани су апостоли. Петар и још два ученика у првом плану поклањају се Спаситељу. Њихове фигуре такође су знатно оштећене. Сасвим десно, у другом плану, стоје остали апостоли међу којима се лако препознају Симон и Андреја. Од поменутих представа из сродних споменика, примеру из Светог Никите најближа је композиција из хиландарског католикона јер је једино ту Христос насликан на левој страни. Десну руку подигао је увис, а левом држи свитак. Можда је тако Спаситељ био представљен и у Светом Никити или је, евентуално, као у Богородици Перивлепти и Нагоричину у левој руци држао свитак, а десном благосиљао.[275]

Обе композиције из циклуса Христових чуда и поука које су насликане у олтару знатно су оштећене. Од *Исцелења Пешрове ташше* сачуван је само десни део композиције на којем се види старија жена с марамом на глави. Она се придиже са одра. Испред се види само још стопало десне ноге неке фигуре, а иза

272 Grozdanov, Sveti Kliment, ?, 9; Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 71; Живковић, *Грачаница*, 47. *Неверовање Томино* с [illegible] композицијом сачувано је и у хиландарском католикону (Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM)).

273 Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 87; Тодић, *Грачаница*, 96; Живковић, *Грачаница*, 24.

274 Живковић, *Грачаница*, 22; Millet–Frolow, *La peinture*, pl. 97/2; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM). Врло слична представа сачувана је и у Протатону, видети *Manuel Panselinos*, fig. 20.

275 У Грачаници је Христова фигура уништена, видети Живковић, *Грачаница*, 22.

је архитектонска кулиса у виду тробродне грађевине. Судећи по представи истог чуда у Хиландару испред одра се налазио апостол Јован који је према опису јеванђелиста Марка (1, 29) заједно са Петром, Андрејом и Јаковом присуствовао исцељењу. На основу врло сличне представе из Хиландара могу се реконструисати и остали уништени делови сцене. Наиме, на слици у хиландарском католикону Христос стоји иза одра и држи болесницу за руку. Око њега су Андреја и Петар, који руком показује на ташту. Иза Петра стоји једна жена, можда служавка или Петрова жена.[276] Композиције *Исцељења Пешрове ташше* из Богородице Перивлепте и Старог Нагоричина имају нешто другачије решење. Пре свега фигуре сведока чудесног исцељења нису лако препознатљиве и друкчије су распоређене. У Богородици Перивлепти је, судећи по нимбовима, од ученика приказан само Петар. У Нагоричину је одар на којем лежи Петрова ташта десно, а лево су Христос и остали сведоци чуда.[277]

На левој страни фреске са представом приче о проклињању смокviног дрвета (Мт 21, 18–19) јасно се уочавају Христос и један апостол иза њега. Могуће је да се иза фигуре тог апостола видела глава још једног ученика. У позадини је стеновито узвишење које на десној страни улази у први план слике. Испруживши десну руку у знак обраћања или благослова, Христос се креће према том узвишењу, тачније према кривом стаблу смокве, насликаном у средишту узвишења. Од стабла се сада види само доњи део, који сведочи да је дрво било обојено тамносмеђом бојом и оцртано јаком, тамном контуром.[278] Слична форма смоквиног дрвета сусреће се и у охридској Перивлепти, где је исти догађај представљен са две композиције. На једној Христос проклиње смокву због тога што на њој није нашао ниједан плод, а на другој је приказан завршни део приче, с Христом и ученицима који се удаљавају од већ усахлог дрвета.[279] Добра аналогија за композицију из Светог Никите постоји и у северозападном травеју хиландарског католикона, с тим што се ту у позадини појављују архитектонске кулисе којима је назначено да се догађај одиграо у близини Витаније.[280]

Две старозаветне сцене из олтара Светог Никите имају иконографска решења чији су суштински делови обликовани још у рановизантијском периоду. У средишту композиције *Гостољубља Аврамовоі* уместо три човека о којима говори библијски текст (Пост 18, 8–15) насликана су тројица анђела. Одевени у хитоне и химатионе, они седе за полукружном трпезом. У рукама држе савијене свитке, а ноге су им на црвеним јастуцима. Средишњи анђео има нимб у којем је уписан крст, што је у



Христос проклиње смоквино дрво



Христос проклиње смоквино дрво, детаљ, Богородица Перивлепта у Охриду (цртеж М. Нагорни)

276 Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).

277 Уп. Тодић, *Старо Нагоричино*, 108 нап. 119.

278 Марковић, *Хрисшос йроклиње смоквино дрво*, 383, сл. 3.

279 Марковић, *Хрисшос йроклиње смоквино дрво*, 389–390, сл. 14.

280 Марковић, *Хрисшос йроклиње смоквино дрво*, 391–392, сл. 15.



Визија Светог Петра Александријског, фрагмент, источни зид протезиса

византијској уметности иконографска црта особена за представе Христа. Ипак, њено јављање на нимбу једног од анђела из *Гостољубља* лако је разумљиво јер су, као што је раније поменуто, три човека које је угостио Аврам у светоотачким списима сматрани праобразима Свете Тројице, тј. Тројединог Бога.[281] Десно од анђела насликан је Аврам, седи старац дуге косе и браде. Он доноси поклопљену посуду с храном. На другој страни је Сара, у белој хаљини и црвеном огртачу, с три погаче у рукама. У вези са обе фигуре може се говорити о неподударности слике и литерарног предлошка. Према тексту Књиге Постања, Аврам није лично служио госте него је „стајао пред њима под дрветом док су јели". С друге стране, наводи се да је Сара посматрала обед гостију стојећи на вратима Аврамовог шатора. Ни јела на трпези нису постављена онако како би налагало дословно илустровање текста. Уместо читавог телета, млека и масла, на столу су дискос са телећом главом, три парчета хлеба, три першуна и два ножа. Слична одступања од библијског текста јављају се и на многим другим представама *Гостољубља Аврамовог*, укључујући и оне које је радионица Михаила Евтихијевог насликала пре живописања Светог Никите.[282] Примеру из цркве на Скопској Црној гори најближа је представа из Грачанице.[283] Једине битније разлике састоје се у томе што је у Грачаници Аврам насликан на десној страни, а Сара на левој, и што се на позадини представе из липљанске катедрале јавља архитектонска кулиса. У Светом Никити ње нема, а није насликан ни мамврийски дуб под којим се догађај одиграо.[284]

Друга фреска са старозаветном тематиком у Светом Никити знатно је оштећена. Она приказује спасавање три млада Јевреја (Седрах, Мисах и Авденаго, тј. Ананија, Азарија и Мисаил) из ужарене огњене пећи. Реч је о догађају описаном у трећем поглављу књиге пророка Данила (Дан 3, 12–25, 28). У пећи која је приказана у виду ниске камене ограде, спреда вишестране, а позади полукружне, стоје два голобрада младића (трећа фигура је уништена) дуге косе, у хаљинама притегнутим појасом, с плаштом и тефилама на глави. Младићи се моле раширених руку док око њих букте пламени језици. Изнад се види анђео у хитону и химатиону који им је пристигао у помоћ. Описано решење типично је за епоху Палеолога.[285] Слично је насликана иста сцена у Богородици Перивлепти и Грачаници. Нажалост, и те две композиције прилично су оштећене.[286]

Визија Светог Петра Александријског је у Светом Никити скоро сасвим уништена, али се на основу сачуваних фрагмената види да је била развијена на северном и источном зиду протезиса.[287]

281 Уп. Лазарев, *Мозаика*, 47 нап. 6; Јустин, *Догматика*, I, 136–138.

282 О представи *Гостољубља Аврамовог* у средњовековној уметности видети нпр. [illegible], *Иконографија „Тројице" Андреја Рубљова*, 77–80; Тодић, *Грачаница*, 143.

283 Тодић, *Грачаница*, сл. 28.

284 Михаило и Евтихије насликали су *Гостољубље Аврамово* и у Богородици Перивлепти. Занимљиво је да су на трпези насликани исти предмети и јела као у Светом Никити [illegible]. Три анђела су једине фигуре у *Гостољубљу* из хиландарског католикона (Hostetter, *Hilandar* [CD-ROM]).

285 О представи *Три јеврејска младића у ужареној пећи* видети нпр. H. Lechercq, „Hébreux (Les trois jeunes)", у: *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, т. VI-2, Paris 1925, [illegible]–2130; [illegible], *L'illustration*, 55 сл.; Лазарев, *Мозаика*, 48 сл.; Радојчић, *Црногора*, 362 сл.

286 [illegible], *Грачаница*, 80 (представа из Охрида није публикована). [illegible] из Светог Никите блиска је и представа *Три јеврејска младића у ужареној пећи* која је насликана у припрати хиландарског католикона. Ту се, [illegible] фигуре посматрача догађаја, [illegible] и куће Вавилона, али [illegible] представе, неуобичајене за средњовековну уметност, треба приписати сликарима који су почетком XIX столећа обновили живопис у цркви Ваведења Богородице (видети Hostetter, *Hilandar* [CD-ROM]).

287 О тој представи у Светом Никити видети Бариҗева, *Од [illegible]*, 142–144. Представу је прва запазила Тања Велманс (Velmans, *La peinture murale*, 224).

На северном зиду сачуван је део Аријеве клечеће фигуре на којој се виде дуга хаљина, огртач и епитрахиљ. По положају руку и ногу, као и по делимично сачуване браде, извесно је да је презвитер био окренут ка источном зиду где је на часној трпези, прекривеној црвеним антиминсом, стајао Христос. У складу са литерарним извором представе – житијем светог Петра Александријског, Спаситељ је био скоро наг.[288] О томе сведоче сачувани остаци његове фигуре (види се доњи део ногу), а ваља имати у виду и чињеницу да је у Богородици Перивлепти и Грачаници у истој представи Христос насликан без одеће, огрнут провидним велом.[289] Композиција из Грачанице може послужити и за реконструкцију осталих уништених делова фреске из Светог Никите. Две представе битније се разликују једино по распореду фигура. У Грачаници је Христос на левој, а свети Петар Александријски на десној страни. Христос је представљен као дечак, док је свети Петар приказан као сед старац кратке коврџаве косе и браде. Одевен у полиставрион, архијереј се гестом десне руке обраћа Господу који га благосиља, а покривеном левом руком придржава јеванђеље. Иза александријског прелата су насликане високе затворске зидине, које су по свему судећи затварале задњи план сцене и на представи из Светог Никите. Архитектонска кулиса иза часне трпезе на којој стоји Христос подсећа на олтарску апсиду с тријумфалним луком ослоњеним на два стуба. Као у Светом Никити, поред трпезе клечи презвитер Арије, лица прекривеног рукама. У Грачаници је, међутим, Арије лактове ослонио на под, а две представе се разликују и по јеретиковој одећи. У катедрали липљанских епископа његов плашт је сасвим кратак, док је епитрахиљ изостављен.[290]



Визија Светог Петра Александријског, Грачаница

Наос

Сводови и највиша зона зидова наоса били су украшени сценама из циклуса Великих празника. Једино су *Благовести*, по давно устаљеном обичају, смештене на чеоним странама источног пара ступаца. *Рођење* и *Крштење Христово* насликани су на своду јужног крака крста, *Сретење* и *Мироносице на гробу Христовом* заузимају лунете јужног и северног зида, док *Успење Богородице* заузима скоро читаву површину западног зида. Остале фреске из XIV века које су припадале празничном циклусу нису сачуване. Њихов распоред може се реконструисати помоћу остатака живописа из 1484. године.[291] На своду западног крака крста су *Преображење* и *Улазак у Јерусалим*, док су на северном своду *Распеће* и *Силазак у ад*. *Васкрсење Лазарево* је, по свему судећи, било насликано на западном зиду, изнад *Успења*.[292]

288 За текст поменутог житија видети Р. Дечов, у: *АВ*, 83 (1965), 162–177.

289 Гроздановоо, *Визија*, сл. 40–41; Тодић, *Грачаница*, сл. 112.

290 Епитрахиља нема ни у Богородици Перивлепти где је распоред фигура исти као у Грачаници (Христос је лево, а Арије десно), видети Грозданов, *Визија*, сл. 40, [illegible] 19. Такав је распоред фигура и у Хиландару, с тим што је ту Христос представљен у белој [illegible] хаљини (Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM). По распореду фигура *Визији светог Петра Александријског* из Светог Никите блиска је одговарајућа композиција из Ариља, видети Живковић, *Ариље*, 44.

291 Уп. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 99, сл. 10.

292 Видети стр. 126–127 *supra*.



Блаїовесїи, детаљ

Та сцена је, међутим, сасвим уништена, као што је уосталом у лошем стању и већина осталих сцена циклуса Великих празника, посебно оне из XV века.

Циклус Великих празника који је још у средњовизантијском периоду постао обавезан саставни део декоративног програма сваког православног храма, обично се састојао од дванаест сцена.[293] Тако је било и српској средини у доба краља Милутина. Ипак, у цркви Светог Никите од тог правила се одступило сликањем обе композиције којима се у источнохришћанској уметности приказивало Христово васкрсење (*Силазак у ад* и *Мироносице на іробу Христовом*). Таква појава није била непозната у византијској уметности (нпр. Света Тројица у Кранидију, Атика, из 1244),[294] а у српском сликарству јавља се већ у Милешеви (1220–1227).[295] Михаило и Евтихије сликају међу Великим празницима представе два догађаја који сведоче о Христовом васкрсењу и у охридској Богородици Перивлепти.[296]

Иконографија сачуваних сцена Великих празника у Светом Никити не одликује се значајнијим особеностима. Углавном су то добро позната решења, базирана на основном литерарном предлошку.[297] Од композиција *Блаїовесїи* XIV веку припада само део насликан на југоисточном ступцу, али и он је знатно оштећен. Богородица седи на високој дрвеној клупи. Ноге су јој ослоњене на дрвени супедион, у левој руци држи вретено, а десна рука, којом изражава своје чуђење, једва провирује испод мафориона.[298] Иза Богородичиних леђа, у истом композиционом оквиру, насликан је старозаветни пророк Давид. Он је у владарској одећи, с украшеним лоросом и круном на глави. Десном руком обраћа се Богородици, а у левој држи развијен свитак. На свитку је био исписан натпис који се више не види, али се о његовој садржини доста поуздано може говорити на основу одговарајућих представа из других задужбина краља Милутина. У Краљевој цркви и Грачаници на свитку пророка Давида, насликаног у непосредној вези са *Блаїовесїима*, цитиран је 10. стих 45. псалма.[299] Исти стих исписан је на Давидовом свитку и у *Блаїовесїима* из хиландарског католикона.[300] Реч је о композицији која је најближа *Блаїовесїима* у Светом Никити. Наиме, пророци Давид и Соломон као старозаветни весници оваплоћења веома често су сликани у вези са *Блаїовесїима*, али њихове фигуре обично нису сликане као саставни део композиције.[301] Примери са Скопске Црне горе и Атоса представљају ретке изузетке. Представа из Хиландара веома је слична *Блаїовесїима* из Светог Никите и по неким другим елементима, као што су распоред и гестови фигура, њихова одећа и архитектонске кулисе у виду античких тремова у позадини. Једина битнија разлика састоји се у томе што у Хиландару Богородица седи на престолу, док је у Светом Никити она на клупи без наслона. По тој појединости, међутим, представа из Светог Никите разликује се и од скоро свих других представа *Блаїовесїи* које се приписују радионици Михаила и Евтихија.[302]

У средишту *Рођења Христовоі* насликана је Богородица која лежи на црвеном душеку. Иза њених леђа је новорођенче. Оно лежи у јаслама поред којих стоје во и магаре. Детету слева прилазе тројица источњачких мудраца, приказани с тефилама на главама и са даровима у рукама. Богородица, међутим, не гледа према детету и необичним посетиоцима, већ је окренута ка групи пастира, насликаних лево од пећине. Они с чуђењем посматрају анђела који им доноси вест о радосном догађају. Фигура тог анђела, као и фигуре неколико анђела који на небу славе Христово рођење нису сачуване, али њихов изглед познат је захваљујући репродукцији фреске погрешно објављеној у Петковићевом албуму старог српског сликарства међу фрескама Матеича.[303] На истој репродукцији види се и то да је на малог Христа био усмерен зрак светлости из звезде која је водила мудраце ка Спаситељу. У доњем делу композиције насликани су остали мотиви типични за представе *Рођења*: разговор забринутог Јосифа с пастиром и купање новорођенчета. Из наведеног



Рођење Христово, снимак из 1941. године (Фототека Института за историју уметности Универзитета у Бечу)

293 О циклусу Великих празника, његовом формирању и развоју, видети Millet, *Recherches*, 15–30; O. Demus, *Byzantine mosaic decoration*, London 1953, 22–26; M. Restle, „Dodekaorton", *RbK*, I, 1207–1214; Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 96–106; Babić, *Quelques observations*, 163–178; Бабић, *Краљева црква*, 135–167; E. Kitzinger, „Reflections on the Feast Cycle in Byzantine Art", *CA*, 36 (1988), 51–73; Марковић, *Циклус Великих празника*, 107–119 (са осталом важнијом литературом).

294 Kalopissi-Verti, *Hagia Triada*, 103, сл. 17.

295 Радојчић, *Милешева*, 17.

296 Миљковић-Пепек, *Делото*, 48.

297 За детаљније описе свих композиција видети Мешковић, *Живопис*, 142–146.

298 Сличан гест као у Светом Никити Богородица из *Блаїовесїи* има и у Краљевој цркви у Студеници, видети Бабић, *Краљева црква*, 135–138, сл. 92 (ауторка доноси и друге примере из уметности раног XIV века).

299 Бабић, *Краљева црква*, 99, 110, црт. X; Petković, *La peinture*, II, pl. LIX; Тодић, *Грачаница*, 99.

300 Millet, *Athos*, pl. 65/1, 65/2; Hostetter, *Hilandar (CD-ROM)*.

301 О иконографији *Блаїовесїи* видети Millet, *Recherches*, 67–92; Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 96–103; Марковић, *Циклус Великих празника*, 107–108 (са осталом важнијом литературом).

302 Уп. представе из Богородице Перивлепте (непубликована), Краљеве цркве (Бабић, *Краљева црква*, сл. 92), Нагоричина (Тодић, *Сїаро Наіоричино*, сл. 78) и Грачанице (Petković, *La peinture*, II, pl. LXXVI; Живковић, *Грачаница*, 54). Изузетак је пример из Богородице Љевишке где Богородица стоји испред клупе без наслона (Живковић, *Љевишка*, 21).

303 Petković, *La peinture*, II, T. 146. Фотографија *Рођења Христовоі* из Светог Никите, коју овде објављујемо, настала је пре оштећења фреске, а чува се у фотодокументацији Института за историју уметности Универзитета у Бечу.



Олтар, снимак из 1941. године (Фототека Института за историју уметности Универзитета у Бечу)

је јасно да *Рођење Христово* у Светом Никити садржи све детаље уобичајене за иконографију те сцене у уметности епохе Палеолога.[304] Ипак, решење које би било идентично оном из Светог Никите не постоји нигде, чак ни у споменицима чији је живопис радила иста сликарска радионица. Примера ради, у Богородици Перивлепти и Краљевој цркви сумњичави Јосиф сам посматра купање детета, у јављању пастирима насликана су два уместо четири пастира, а мудраци долазе на коњима, при чему их доводи анђео.[305] У Краљевој цркви различито је приказан и однос мајке и детета (Богородица љуби малог Христа).[306] *Рођење Христово* из Светог Никите разликује се и од одговарајућих представа у Старом Нагоричину и Грачаници, али се о тим разликама не може говорити са сигурношћу пошто су поменуте представе веома страдале.[307] Сачувани су, ипак, неки фрагменти који потврђују да је зограф Михаило слободно третирао композицију *Рођења* или да је имао на располагању неколико разноврсних предложака. Тако, на пример, код купања новорођенчета у Светом Никити једна бабица придржава дете у посуди која личи на путир, а друга га полива водом, док на представи у Грачаници купање још није почело – једна бабица проверава топлоту воде у суду за купање, а друга држи малог Христа у рукама.

Решења композиције *Сретења* у црквама чији се живопис приписује радионици Михаила и Евтихија показују у погледу распореда фигура приличну разноликост. У Богородици Перивлепти и призренској катедрали на левој страни приказани су Јосиф с две грлице и Марија с дететом, а десно су праведни Симеон и пророчица Ана.[308] И у Краљевој цркви и Грачаници Симеон Богопримац насликан је на десној страни, али је ту пророчица Ана смештена између Богородице с малим Христом и Јосифа, на левој страни композиције.[309] Сличан је распоред фигура и у нагоричком *Сретењу*, с тим што је ту Симеон на левој, док су остале фигуре приказане здесна.[310] Представа из Светог Никите не подудара се ни са једним од наведених решења. Фигуре су распоређене парно, као у Охриду и Призрену, али је њихов размештај обрнут. Симеон и Ана су лево, а Марија с дететом и Јосиф долазе здесна. Представљање пророчице Ане уз Марију и Јосифа, а не уз Симеона, свакако је оправданије, с обзиром на литерарни извор (Лк 2, 22–38). Међутим, треба имати у виду околност да је парни распоред фигура у *Сретењу* из Светог Никите у извесној мери био условљен положајем бифоре на јужном зиду. Она површину за композицију дели на два једнака дела. Што се тиче осталих елемената представе, они се верно држе литерарног извора и иконографске традиције.[311]

304 О сцени *Рођења Христовог* у средњовековној уметности православног света видети Millet, *Recherches*, 93–169; Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 109–118; G. Ristow, *Die Geburt Christi in der frühchristlichen und byzantinisch-ostkirchlichen Kunst*, Recklinghausen 1963; R. Stichel, *Die Geburt Christi in der russischen Ikonenmalerei*, Stuttgart 1990, 19–66; Марковић, *Циклус Великих празника*, 108 (са осталом важнијом литературом).

305 Grozdanov, *Sveti Kliment*, сл. 20; Бабић, *Краљева црква*, сл. 93.

306 О том мотиву ретком за византијску уметност видети Бабић, *Краљева црква*, 138–139, 142.

307 Millet–Frolow, *La peinture*, pl. 125/2; Тодић, *Старо Нагоричино*, 100–101; Живковић, *Грачаница*, 25.

308 Кораћ, *По конзерваторским радовима*, 86, сл. 14; Бабић, *Богородица*, 123, црт. 8.

309 Бабић, *Краљева црква*, сл. 97–98, црт. V; Тодић, *Грачаница*, сл. 56.

310 Millet–Frolow, *La peinture*, pl. 82/1. Исти распоред фигура има и *Сретење* у Хиландару; видети Millet, *Athos*, pl. 66/2; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).

311 О иконографији *Сретења* у средњовековној уметности видети D. C. Shorr, „The Iconographic Development of the Presentation in the Temple", *Art Bul*, 28 (1946), 17–32; K. Wessel, „Darstellung Christi im Tempel", *RbK*, I, 1134–1145; H. Maguire, „The Iconography of Symeon with the Christ Child in Byzantine Art", *DOP*, 34–35 (1980–1981), 261–269.

312 То су речи: ΤΟΥΤΟ ΤΟ ΒΡΕΦΟΣ ΟΥΡΑΝΟΝ ΚΑΙ ΓΗΝ ΕΣΤΗΡΙΞΕΝ. Цитирани текст, који вероватно има порекло у црквеној поезији, постао је уобичајен за представе Сретења још пре XII века, видети Марковић, *Циклус Великих празника*, 109.

Симеон је погнут и руке су му прекривене химатионом из поштовања према Господу. Пророчица Ана десном руком показује на дете, док левом држи свитак на којем су исписане њене пророчанске речи о Христовој месијанској улози.[312] Архитектонске кулисе, нарочито базиликална грађевина и часна трпеза надвишена кивоиријем, алудирају да се догађај дешава пред јерусалимским Храмом.

Скоро читав доњи део *Крштења Христовог* обновљен је у XV веку.[313] Првобитном сликарству припадају рука Божија која из сегмента неба шаље на земљу светлосни зрак са симболом Светог Духа, затим горња половина Христове фигуре, Јован Крститељ, главе анђела који стоје на супротној обали, део крилате персонификације Јордана и стеновита позадина.[314] Наведени делови представе показују да је она у погледу иконографије била сроднија сценама *Крштења* насликаним у познијим делима радионице Михаила и Евтихија. У том погледу најупадљиви детаљ је Христова перизома. У Богородици Перивлепти и Богородици Љевишкој Христос је у *Крштењу* представљен без одеће.[315] И персонификација Јордана из Светог Никите блиска је по својој хеленистичкој концепцији одговарајућем мотиву из Краљеве цркве и Нагоричина, али личи и на персонификацију Јордана у *Крштењу* из задужбине Прогона Згура.[316] *Крштење Христово* у Светом Никити у ствари је сасвим једноставно. Изостављени су мотиви којима је иста радионица на неким другим местима обогатила основну схему представе. Нема, на пример, купача у Јордану као у Богородици Перивлепти и Старом Нагоричину, разговора Христа с Јованом као у Перивлепти, фигура Петра и Јована као у позадини нагоричке представе итд.

Композиција *Мироносице на гробу Христовом* подељена је, попут *Сретења*, на два дела бифором. Велики део сцене је оштећен, а виде се једино од страха обамрли војници на стражи поред гроба, саркофаг у којем су Христови погребни повоји и фрагменти фигура двеју жена које напуштају место догађаја.[317] Судећи по том детаљу, рекло би се да је композиција била најсличнија представи истог догађаја насликаној у Грачаници у оквиру циклуса Христових посмртних јављања, с тим што је у липљанској катедрали распоред фигура обрнут. Две мироносице ту су насликане на десној страни композиције. Оне се у страху удаљавају од празног гроба, али се у страху осврћу ка двојици анђела који им, стојећи крај гроба, говоре о Христовом васкрсењу. Испод гроба су приказани обамрли стражари. Догађај се одвија у стеновитом пејзажу обогаћеном понеком маслином.[318] Слично иконографско решење сачувано је у Старом Нагоричину



Крштење Христово

313 О том делу фреске видети стр. 223 *infra*.

314 О иконографији *Крштења Христовог* у средњовековној уметности видети нпр. Millet, *Recherches*, 170–215; E. D. Sdrakas, *Johannes der Täufer in der Kunst des christlichen Ostens*, München 1943, 40–55; G. Ristow, *Die Taufe Christi*, Recklinghausen 1965; Ch. Walter, „Baptism in Byzantine Iconography", *Sobornost*, 2 (1980), 8–25; Mouriki, *Nea Moni*, 122–126. О персонификацији Јордана видети Keiko, *Personifications*, 161–212.

315 Keiko, *Personifications*, 189, fig. 23, 29; Живковић, *Богородица Љевишка*, 31, 68.

316 Бабић, *Краљева црква*, сл. 99–100; Hamman-MacLean – Hallensleben, *Monumentalmalerei*, T. 281; Тодић, *Старо Нагоричино*, 101–102; Keiko, *Personifications*, 186 sq, fig. 24–35.

317 О мотивима који се јављају у сцени *Мироносица* видети Millet, *Recherches*, 517–540; Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 158–162 (са литературом).

318 Petković, *La peinture*, II, pl. LXXVIII; Живковић, *Грачаница*, 24.

и Хиландару, а од старијих примера вреди поменути сродност композиције из Светог Никите с представом *Мироносица на гробу Христовом* у Сопоћанима.[319]

Међу сценама Великих празника у задужбини краља Милутина на Скопској Црној гори димензијама и очуваношћу посебно се истиче *Успење Богородичино*.[320] У средишту доњег дела композиције насликан је одар са Богородичиним телом око којег су распоређена четири свећњака и посуда са запаљеним тамјаном.[321] Уз одар стоје апостоли. Међу њима се лако препознају Петар, Јован, Павле, Лука и Андреја. Петар стоји испред одра и кади, Јован је погнут над Богородичиним телом, а Павле је крај њених ногу. Иза њега је Христос, окружен многобројним анђелима. У рукама држи душу Богородице приказану у виду детета у пеленама. Изнад анђела насликана су тројица архијереја који су по традицији присуствовали Богородичиној смрти.[322] Сасвим лево и десно виде се групе јерусалимских жена и људи, а непосредно изнад њих распоређене су архитектонске кулисе које алудирају да се догађај одиграо у „дому Јована Богослова".[323] У горњем делу композиције са страна су насликани апостоли који су, по традицији, на облацима допутовали на Богородичин погреб.[324] Између њих је представљено вазнесење Богородичиног тела. Две групе анђела узносе на небо седећу фигуру Богородице окружену мандорлом из које се радијално шире светлосни зраци. Трећа група анђела, покривених руку, чека Мајку Божију на отвореним „вратима неба". Они су насликани монохромно, како би се нагласило да Богородица долази у небески свет, различит од земаљског.[325]

Док је доњи део представе, који је сасвим традиционалан, углавном базиран на основном литерарном извору за композицију *Успења* („Слово о Успењу" солунског архиепископа Јована, из VII века),[326] мотив вазнесења Богородице надахнут је списима светог Јована Дамаскина.[327] Мотив се у источнохришћанској уметности појавио релативно касно (најстарији познати пример потиче с почетка XIII столећа, а сачуван је на суздаљским бронзаним вратима),[328] али је у време уметничке делатности Михаила и Евтихија већ био прилично раширен. Стога није чудо што се јавља врло често у делима двојице мајстора. Додуше, у цркви Богородице Перивлепте у Охриду вазнесење Богородице само је наговештено и то тако што је у горњем делу *Успења* насликана предаја појаса апостолу Томи.[329] У Богородици Љевишкој у Призрену узношење на небеса Мајке Божије приказано је изгледа унутар илустрације Дамаскиновог *Канона на Успење Богородице*, у спољној припрати.[330] У Старом Нагоричину мотив је у иконографском погледу сасвим разрађен. Богородица седи на дуги, окружена светлосним ореолом који носе анђели. Левом руком пружа појас апостолу Томи. Он је приказан с једним анђелом у облаку.[331] Сасвим високо два анђела отварају „врата неба", кроз која провирују хорови анђела, спремни за дочек Богородице.[332] Примери из Грачанице и Светог Никите држе се у основи нагоричког решења, с тим што је у липљанској катедрали вазнесење Богородице насликано као посебна сцена у оквиру развијеног циклуса о смрти Мајке Божије.[333]

Успење Богородичино

319 За Старо Нагоричино видети Millet–Frolow, *La peinture*, pl. 95/1; за Хиландар видети Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM). За композицију из Сопоћана видети Ђурић, *Сопоћани*, Т. XXI.

320 О *Успењу* из Светог Никите видети Mitrović–Okunev, *La Dormition*, 171 (с датовањем фреске у XV век); Радојчић, *Dormition*, 147; Hallensleben, *Die Malerschule*, 72; Радојчић, *Пославак*, 147; Радојчић, *Беседе Јована Дамаскина*, 191; Радојчић, *Пославак*, 147.

321 Свећњаци и посуде су, изгледа, у тесној вези са апокрифним текстом Јована Солунског, у којем се говори како је Богородица пред своју смрт сама припремила кадионицу и запалила свеће, видети Mitrović–Okunev, *La Dormition*, 171; П. Миљковић-Пепек, „Икона Успења Богородице из цркве Св. Никола-Геракомија у Охриду", *ЗРВИ*, 5 (1958), 132–133; Миљковић-Пепек, *Дело*, 115. Исти детаљ јавља се у Богородици Перивлепти у Охриду (Millet–Frolow, *La peinture*, pl. 12/3) и Протатону (*Manuel Panselinos*, fig. 123–125).

322 О идентитету епископа који су по традицији присуствовали Успењу (Дионисије Ареопагит, Јеротеј Атински, Јаков брат Божији и Тимотеј из Ефеса) видети Марковић, *Хеортологија*, 49; Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 164.

323 Још од VII века Успење Богородице доводи се у везу са „кућом Јована Богослова", тј. Светим Сионом, славним јерусалимским храмом. О постојању такве традиције [illegible] сведочи јерусалимски патријарх Софроније (634–644), видети J. Wilkinson, *Jerusalem Pilgrims before the Crusades*, Warminster 1977, 91, 171.

324 Занимљиво је да у цркви Светог Никите облаци нису приказани. Уместо тога, попрсја апостола као да израњају из плаве позадине фреске. Такво решење јавља се и у Краљевој цркви (Бабић, *Краљева црква*, сл. 111–112).

325 Уп. Тодић, *Monochromie*, 879–889.

326 Уп. Радојчић, *Беседе Јована Дамаскина*, 181–193 (= JÖB, 22, 1973, 301–312). О другим текстовима који су утицали на иконографију *Успења* видети M. Jugie, *La mort et l'Assomption de la Sainte Vierge*, Città del Vaticano 1944, 56–171, 213–219; A. Wenger, *L'Assomption de la T. S. Vierge dans la tradition byzantine de VI^e au X^e siècle*, Paris 1955; А. Давидов, „[illegible] Успења Богородице", у: *Зидно сликарство Дечана*, 181–182. За текст архиепископа Јована видети И. Порфирьев, *Апокрифическия сказания о новозаветных лицах и событиях*, С. Петербург 1890, 281–295; M. Jugie, „Homélies mariales byzantines", *Patrologia orientalis*, 19/3 (1925), 257–317.

327 Радојчић, *Беседе Јована Дамаскина*, 187. Мотив је, изгледа, пореклом још из коптске традиције, видети Mitrović–Okunev, *La Dormition*, 155–156. Уп. и [illegible], *Охридско зидно сликарство*, 67–71.

328 Mitrović–Okunev, *La Dormition*, 156.

329 Миљковић-Пепек, *Дело*, сл. 38 и 40.

330 Бабић, *Љевишка*, 67, цртеж на стр. 139. Приближно у исто време када и призренске фреске настала је и представа *Успења Богородичиног* у Жичи, где су, у врху композиције, насликана два анђела који носе ореол са попрсјем Богородице (Марковић, *Жича*, 156, 161).

331 Millet, *La peinture*, III, pl. 99/2.

332 Византијски [illegible] често [illegible] метафору о вратима неба кроз која је прошла Богородица по вазнесењу, уп. В. Р. Петковић, *[illegible]*, Београд 1924, 67; Бабић, *Љевишка*, 72, 85 нап. 5; Бабић, *Краљева црква*, 162–163 (са примерима представа „врата неба" у средњовековној уметности).

333 Petković, *La peinture*, I, pl. 47a; Hamann-MacLean – Hallensleben, *Monumentalmalerei*, Abb. 333; Живковић, *Грачаница*, 34 (два анђела носе мандорлу у којој је представљена Богородица како седи и десном руком предаје појас неверном Томи; небеска врата и анђели који дочекују Богородицу нису приказани).



Свети Јован Дамаскин

Што се тиче доњег дела композиције *Успења* у Светом Никити, он нема праве аналогије у делима Михаила и Евтихија, али је близак старијим познатим решењима, сачуваним у Охриду и Призрену.[334] У понеком детаљу фресака у цркви на Скопској Црној гори има сличности и са представама *Успења* у Краљевој цркви, Нагоричину и Грачаници, али те представе суштински се разликују од композиције у Светом Никити јер уместо тренутка Богородичиног уснућа приказују односење њеног тела до гроба у Гетсиманији.[335]

У Светом Никити су у непосредној вези са *Успењем* насликане фигуре двојице монаха које се налазе на западним странама лукова што спајају западни пар стубаца са западним зидом цркве. Јужно је свети Јован Дамаскин, а северно свети Козма Мајумски, његов сабрат из Велике лавре светог Саве Освећеног. Козмина фигура је у целости обновљена 1484. године. И Дамаскинова представа је знатно пострадала током векова. Боје су скоро сасвим избледеле, али је цела фигура јасно видљива. Славни хришћански писац представљен је као старац седе браде и бркова. Одевен је у монашку ризу, а на глави носи зелени турбан, којим се указује на његово арапско порекло. У рукама држи дугачак свитак, на којем су исписани стихови прве песме Дамаскиновог *Канона на Успење Богородично*, али су данас готово сва слова натписа сасвим избледела.

Двојица песника који су славили Успење Богородице јављају се у близини или, чак, у оквиру слике тог празника још од комнинског периода, а најстарији познати пример сачуван је у Бачкову, у Бугарској (XII век).[336] И у доба Палеолога такво програмско решење било је често, али га је радионица зографа Михаила, поред Светог Никите, применила још само у Краљевој цркви и Старом Нагоричину.[337] Свети Јован Дамаскин и свети Козма Мелод насликани су и у припрати Богородице Перивлепте, односно у ђаконикону Грачанице, такође у вези са величањем личности Мајке Божије, али не у контексту *Успења*.[338] У свим наведеним случајевима иконографија двојице славних химнографа веома је слична као на фрескама у Светом Никити.

И друге две фигуре на западном пару лукова повезане су са *Успењем Богородичиним*. То су старозаветни цареви Давид и Соломон. Давид је насликан на јужном луку, наспрам светог Јована Дамаскина. Представљен је у орнату старозаветног свештеника, с круном украшеном бисерима. Десном руком благосиља, а у левој држи свитак на којем је исписан 8. стих 132. псалма. Реч је о псалму читаном на празник Сабора пресвете Богородице (26. децембра) и у данима када је спомињано полагање њених реликвија (ризе и појаса) у славне цариградске цркве посвећене Мајци Божијој (2. јула и 31. августа).[339] Фигура цара Соломона, која се налази на северном луку, наспрам светог Козме Мајумског, у потпуности је обновљена у XV веку.

Давид и Соломон су у уметности епохе Палеолога најчешће сликани у вези са празником *Благовести*. Већ је поменуто да су такве њихове представе биле укључене у програм неколико цркава које је осликала радионица мајстора Михаила, укључујући и Светог Никиту.[340] Међутим, ван контекста *Благовести* оне су сасвим ретке, а и када се јављају увек се њима указује на улогу Богородице у тајни оваплоћења. Тако је било у Старом Нагоричину где су Давид и Соломон насликани у близини *Рођења Христовог*. Давид је ту веома слично представљен као на западном луку у Светом Никити, али је за разлику од пророкове представе у цркви код Скопља на његовом свитку исписан 10. стих 45. псалма.[341]

У западном делу цркве Светог Никите постојала је још једна фреска која је била насликана у славу Мајке Божије. У трећој зони јужног зида југозападног травеја, изнад стојећих фигура светитеља и сцена из циклуса Христових чуда и поука, налазила се, по свему судећи, представа *Ваведења Богородичиног*. Додуше, од ње су преостали само незнатни фрагменти на левој страни, али на њима се јасно виде остаци погнуте фигуре старозаветног свештеника и бочни део „светиње над светињама", тј. једно крило њених отворених двери.[342] Судећи по тим остацима, представа је била најсроднија композицијама *Ваведења* из Грачанице и Хиландара, где су такође Захарија и отворене двери олтара насликани на левој страни.[343] Разуме се, и неке друге сцене Богородичиног циклуса (*Заруке Богородичине*, *Испитивање Богородице водом изобличења*) могле би на основу својих иконографских решења бити доведене у везу са остацима фреске на јужном зиду Светог Никите. Оне су, међутим, у епохи Палеолога сликане једино у оквиру илустрованог житија Мајке Божије.[344] Насупрот томе, *Ваведење* је као велики Богородичин празник често укључивано у друге програмске целине. Поред осталог, неретко је сликано у западном травеју византијских и српских цркава, у тесној програмској вези са *Успењем*. Тада се обично дешавало да наспрам *Ваведења* буде насликано и *Рођење Богородичино*, чиме се стварао кратак циклус слика у част Мајке Божије.[345] У Светом Никити сцена *Рођења* не постоји, али не сме се искључити могућност да је била насликана насупрот *Ваведења*, на северном зиду северозападног травеја. На том месту се 1484. године нашла данас веома оштећена композиција необичног иконографског

Свети цар и пророк Давид

334 Миљковић-Пепек, *Делото*, 112, сл. 38; Millet–Frolow, *La peinture*, pl. 12/3; Бабић, *Богишка*, сл. 12; Живковић, *Бе-[illegible]*, 49.

335 Бабић, *Краљева црква*, 162–167, сл. 111–112; Mitrović–Okunev, *La Dormition*, 153–156; Радојчић, *Беседе Јована Дамаскина*, 190–191; Millet, *La peinture*, III, pl. 99–100; Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 26–27; Тодић, *Грачаница*, сл. 39; Живковић, *Грачаница*, 33.

336 Mitrović–Okunev, *La Dormition*, 146, fig. 9.

337 Бабић, *Краљева црква*, 166, сл. 115–116; Тодић, *Старо Нагоричино*, 87, 117–118, сл. 31.

338 У Богородици Перивлепти света песника су насликани испод представе *Ђове Премудрости*, на јужном зиду припрате (Миљковић-Пепек, *Делото*, 51, сл. V, бр. 24 и 25). У Грачаници се њихова попрсја налазе на северном зиду ђаконикона, испод *Благовести* (Тодић, *Грачаница*, сл. 111; Живковић, *Грачаница*, 78).

339 Уп. Mateos, *Typicon*, I, 160–161, 330–331, 386–387.

340 Видети стр. 156 *supra*.

341 Тодић, *Старо Нагоричино*, 75. Уп. и стр. 156 *supra*. На Соломоновом свитку цитирана је, по обичају, Књига Приче Соломонових 31, 29; исти текст исписан је на свитку пророка Соломона у Светом Никити, на делу *Благовести* које потиче из 1484. године, видети стр. 223 *infra*.

342 Марковић, *Хиландар и живопис у црквама* [illegible], 181–182, сл. 5.

343 Petković, *La peinture*, I, pl. 55a; Живковић, *Грачаница*, 69; Hostetter, *Hilandar (CD-ROM)*; Марковић, *Првобитни живопис*, 224; Тодић, *Српско сликарство*, сл. 89, т. XLIII. У Богородици Перивлепти и Краљевој цркви распоред фигура је обрнут, видети Миљковић-Пепек, *Делото*, 104, сл. 34; Бабић, *Краљева црква*, 174–175, Т. XXVII. Тако је композиција решена и у Протатону (*Manuel Panselinos*, fig. 121). У Нагоричину је сцена *Ваведења* уништена, видети Тодић, *Старо Нагоричино*, 92 нап. 16. О иконографији *Ваведења* видети J. Lafontaine-Dorogne, *Iconographie de l'Enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident*, I, Bruxelles 1992², 136–167, 183d–183f; Војводић, *Apıııe*, 189–190.

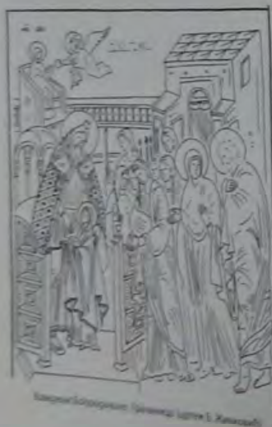
344 Уп. J. Lafontaine-Dosogne, *н. д.*, 167–179, 183e–183f, 190, 204, pl. VII/23; J. Lafontaine-Dosogne, „Iconography of the Cycle of the Life of the Virgin", у: *The Kariye Djami*, 163–194; Миљковић-Пепек, *Делото*, 104–105, сл. 34–35; Бабић, *Краљева црква*, 175, 179, сл. 128.

345 О томе видети Војводић, *Apıııe*, 87–92 (с примерима).

решења, најсличнија представама *Исцељења двојице бесних код Гадаре*. Имајући у виду однос који су рестауратори с краја XV столећа имали према првобитним фрескама Светог Никите, а узимајући у обзир да би евентуална замена представе *Рођења Богородичиног* сценом из циклуса Христових чуда знатно изменила програмску концепцију фресака у западном делу цркве, вероватније ће ипак бити да је на северном зиду северозападног траveја и првобитно било насликано чудо у Гадари. *Ваведење* се, међутим, јављало ван Богородичиног циклуса и у црквама у којима *Рођење Богородичино* није било укључено у тематски програм. За нашу студију најзначајнији пример сачуван је у Полошком. Тамо се представа увођења мале Марије у јерусалимски Храм такође налази у западном делу јужног зида цркве. Уврштена је међу сцене циклуса Великих празника, што није без аналогија у старијој иконографској пракси.[346] Ипак, решење у Полошком, јединствено у српским властеоским задужбинама, с добрим разлозима се објашњава чињеницом да је црква Светог Ђорђа 1340. године, кратко време пре осликавања, поклоњена Хиландару, чија је манастирска слава, као што је познато, *Ваведење Богородичино*.[347] Већ је показано да је и црква Светог Никите постала хиландарски метох пре него што је била живописана. Осим тога, у Светом Никити јављају се и друге теме чију је појаву у програму најоправданије тумачити хиландарским утицајем.[348] Чини се да стога и представљање *Ваведења* треба објаснити на исти начин. Утолико пре што је и у Хиландару та сцена насликана у зони циклуса Христових чуда и поука.[349]

Као значајну занимљивост програма у западном делу цркве Светог Никите ваља поменути и медаљон са попрсјем праведног Јова, који је насликан између цара Давида и светог Јована Дамаскина. Старозаветни праведник десном руком благосиља, а у левој руци држи савијен свитак. Јовове патње одавно су сматране префигурацијом Христових мука и прогона Цркве па су делови књиге о Јову читани током Страсне седмице, на Велики понедељак, уторак, среду и четвртак.[350] Стога је могуће да представа старозаветног праведника у Светом Никити има везе са оближњим сценама из циклуса Страдања. Програмско решење би свакако било јасније да је на северном луку, између цара Соломона и светог Козме Мајумског, сачуван медаљон са попрсјем личности која је била приказана као пандан Јову.[351] Нажалост, на том месту 1484. године приликом обнове живописа није насликана нова представа. Вреди поменути да су у Нагоричину и Грачаници до Јова насликани праведни Ноје, односно цар Давид.[352] То су, иначе, једини познати примери представе праведног Јова


Ваведење Богородичино, фрагменти


Ваведење Богородичино, Грачаница (цртеж Б. Живковић)

346 Ђорђевић, *Сликарство српске властеле*, 149.
347 Ђурић, *Полошко*, 329–331; Babić, *Quelques observations*, 166–169; Ђорђевић, *Сликарство српске властеле*, 80.
348 Марковић, *Хиландар и живопис у црквама небиских метоха*, 179–285. Видети о томе стр. 197–198 и 213–215 *infra*.
349 Уп. Марковић, *Првобитни живопис*, 226.

у црквама које је радионица зографа Михаила осликала пре Светог Никите. Јов је у оба поменута храма, нарочито у Нагоричину, представљен врло слично као у цркви на Скопској Црној гори, с тим што је реч о стојећим фигурама и што Јов на глави има венац попут мученика.[353]

Циклус Страдања Христових, чија је могућа програмска повезаност са представом праведног Јова малочас поменута, смештен је у Светом Никити у зони испод сцена Великих празника. Циклус је изложен у складу са хронологијом приказаних догађаја: почиње на јужном зиду наоса *Тајном вечером*, *Прањем ногу* и *Христовом беседом апостолима након прања ногу*. При томе је *Тајна вечера* добила место у источном делу зида, одмах до олтарског простора. С обзиром на евхаристијску симболику коју је имала Христова пасхална вечера са ученицима, поменуто програмско решење лако је разумљиво. Представе Христових страдања ређају се затим на зидним површинама западног дела храма, изнад источне и северне стране југозападног ступца где су насликани *Молитва на Маслиновој гори*, *Издајство Јудино* и *Христос пред Аном и Кајафом*. Низ сцена Страдања завршава се на северном зиду наоса сценама *Подизање на крст*, *Скидање с крста* и *Оплакивање Христово*. Припадале су му још три сцене које су биле насликане на површинама изнад јужне и источне стране северозападног ступца. Оне, међутим, нису сачуване, али њихову тематику и распоред откривају фреске XV века, насликане на истом месту – *Христос пред Пилатом*, *Ругање Христу* и *Пут на Голготу*.[354]

Поједине сцене Христових страдања приказиване су још у ранохришћанској уметности, а циклус се као сасвим формиран јавља већ на мозаицима цркве Сан Аполинаре Нуово у Равени (прва половина VI века).[355] У византијској уметности био је, међутим, редак све до XI столећа, а његово место у храму дуго није било фиксирано. Тек у епохи Палеолога скоро редовно бива сликан у наосу.[356] Тада врло често добија место одмах испод Великих празника (Богородица Перивлепта у Охриду, хиландарски католикон, Свети Никола Орфанос у Солуну итд.).[357] Такво решење примењено је и у Светом Никити.

Избор сцена у циклусу још је од најранијих примера био заснован на богослужењу Страсне недеље. На православном Истоку су много пре XIV века била установљена тзв. Јеванђеља Светих Страсти Исуса Христа, тј. дванаест одабраних јеванђељских читања читаних током јутрења на Велики петак. Све етапе Христовог страдања које се евоцирају за време тих читања, а које описују догађаје између Тајне вечере и Васкрсења,


Праведни Јов

350 Mateos, *Typicon*, II, 68–71, 74–75, 80–81.
351 Такав медаљон је свакако постојао уколико је принцип симетрије у распореду сцена и фигура у Светом Никити доследно поштован на свим местима у цркви.
352 Тодић, *Старо Нагоричино*, 75, 98, сл. 36–39; Тодић, *Српско сликарство*, сл. 27; Тодић, *Грачаница*, 95, 100; Живковић, *Грачаница*, 54, 60.
353 За пример из Нагоричина видети Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 38. За пример из Грачанице, где је Јов приказан као орант, видети Petković, *La peinture*, II, pl. LIX; Живковић, *Грачаница*, 54.
354 Поред те три сцене, у XV веку је насликана и композиција *Кајање и смрт Јудина*. Она се налази на источној страни северозападног ступца, на месту где је, по свему судећи, у XIV веку била насликана нека од сцена из циклуса Христових чуда и поука. О томе опширније на стр. 175 и 221 *infra*.
355 О циклусу Страдања Христових видети Покровский, *Евангелие*, 267–390; Millet, *Recherches*, 41–52, 258–540; Pallas, *Passion*, 12–51; H. Belting, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Berlin 1981, 154–160; Derbes, *Picturing the Passion*; Тодић, *Српско сликарство*, 132–140.
356 Dufrenne, *L'enrichissement*, 42–43; Бабић, *Љуботен*, 52; Војводић, *Ариље*, 85–87.
357 Уп. Миљковиќ-Пепек, *Делото*, 48–49, сх. 1–2; Марковић, *Првобитни живопис*, 223; Τσιτουρίδου, *Ζωγραφικός διάκοσμος*, 109–127, сх. 2, сл. 32–44. За детаљније податке видети Војводић, *Ариље*, 85.



Живопис на јужном зиду наоса (снимак: Д. Тасић, 1975)



Живопис на северном зиду наоса (снимак: Д. Тасић, 1975)

Тајна вечера

приказиване су у оквиру циклуса Страдања.[358] Број сцена зависио је, међутим, од воље поручилаца и сликара, а понекад и од расположивог простора. Михаило и Евтихије су обично сликали више композиција него што их има у Светом Никити. У Нагоричину је сачувана чак двадесет једна представа, а у Грачаници свега две или три мање.[359] У циклус Страдања у Богородици Перивлепти укључено је тринаест сцена, једна више него у истом циклусу у Милутиновој задужбини на Скопској Црној гори.[360] Од осталих сродних споменика у том погледу најзанимљивији је солунски Свети Никола Орфанос, са дванаест сцена Страдања, као у Светом Никити, а вреди поменути и хиландарски католикон где су Христове муке илустроване са четрнаест представа.[361]

Иконографија сцена Христових страдања у Светом Никити типична је за епоху Палеолога, када се тежило што вернијем и детаљнијем илустровању литерарног извора. Битнија одступања од традиционалних решења обично су последица сажимања две сцене у једну, проузрокованог недовољно пространим зидним површинама храма. Карактеристично је, такође, да су ретке потпуне подударности са сценама из циклуса Страдања у другим црквама које су осликали Михаило и Евтихије. Већ је представа *Тајне вечере* сасвим специфична због облика трпезе и распореда фигура око ње.[362] Христос је издвојен на левој страни овалног стола, а поједини апостоли леђима су окренути ка посматрачу представе. У Богородици Перивлепти, призренској катедрали, Нагоричину и Грачаници Христос седи за средишњим делом полукружне стране тзв. сигма стола, а наспрам њега, на супротној страни стола, нема ниједног ученика.[363] Решење из Светог Никите није, ипак, без аналогија. Сличан распоред апостола око стола у *Тајној вечери* био је остварен неколико деценија раније у прилепском Светом Николи, а негде око 1320. и у солунском Светом Николи Орфаносу.[364] Необично је и то што апостоли на представи у цркви на Скопској Црној гори не седе на клупи него на дугој, дебелој простирци црвене боје која прати облик стола. Остали елементи композиције уобичајено су решени, укључујући гестове и ставове апостола – Јован се привио уз Христове груди, Петар се гестом десне руке обраћа Спаситељу питајући ко је од ученика издајник, а Јуда пружа десну руку како би узео парче хлеба (Јн 13, 23–26). Вреди поменути још само то да је на столу, поред хлеба, два ножа (Лк 22, 38) и посуђа, насликан и један свећњак. Реч је о уобичајеном мотиву којим је на представама *Тајне вечере* указивано да се догађај одиграо ноћу (Мт 26, 20, Мк 14, 17, Јн 13, 30). У Богородици Перивлепти и Богородици Љевишкој насликано је у истој композицији неколико свећњака, додуше на архитектонским кулисама, док су у Нагоричину и Грачаници на столу око којег су се у сионској „горници“ окупили Христос и ученици постављена два свећњака.

Наведене разлике могу такође да послуже као аргумент за тврдњу да се у радионици зографа Михаила није радило по унапред припремљеним предлошцима. О томе сведочи и анализа представе *Прања ногу*.[365] Илустрације тог догађаја међусобно су веома сличне у свим црквама које је осликала радионица поменутог солунског зографа, али две идентичне композиције не постоје. У Светом Никити је Христос представљен, као и другде, без хитона, с белим убрусом свезаним око паса (Јн 13, 4). Десном руком обраћа се Петру спремајући се да му опере ноге. Петар седи на клупи, изувен. Десну ногу ставља у суд с водом, а десном руком показује на своју главу, што је дословна илустрација јеванђељског текста (Јн 13, 9: *Господе не само ноге моје, него и руке и главу*). До Петра седи још један апостол који примиче десну ногу како би се изуо. Један млад апостол, вероватно Јован, изува се клечећи у првом плану композиције. Ти елементи представе морају се објаснити иконографском традицијом или имагинацијом уметника, будући да немају порекло у литерарном извору. У јеванђељу нема података ни о томе шта су у време прања Петрових ногу чинили остали апостоли. У Светом Никити они посматрају догађај с чуђењем, стојећи иза клупе на којој седи Петар. У позадини је богата архитектонска кулиса с велумима. У односу на представу из Светог Никите, *Прање ногу* из Богородице Перивлепте и Богородице Љевишке разликује се највише по томе што је ту Христос већ опрао Петрове ноге па их брише убрусом.[366] У охридској цркви монотонија композиције избегнута је тиме што је у првом плану, здесна, приказано како један млад апостол изува сандале свом другу, док испред њих апостол Јован, већ изувен, чека да дође на ред. У Грачаници је распоред фигура исти као у цркви на Скопској Црној гори, али се у десном углу сцене јавља детаљ сличан ономе из Богородице Перивлепте – један од апостола помаже другом око обуће. Ту је, међутим, испред двојице поменутих ученика насликан и Јован, који се и сам припрема за прање ногу.[367] У Призрену је можда било примењено исто решење, али је од поменуте групе сачувана само Јованова фигура. У Светом Никити у првом плану слике јавља се само фигура омиљеног Христовог ученика који, клечећи, развезује своју сандалу, а тако је и у Старом Нагоричину. Ту је *Прање ногу* и по

Прање ногу

358 Уп. Лазарев, *Историја*, 58; Pallas, *Passion*, 12–51; Тодић, *Српско сликарство*, 132 сл.

359 Тодић, *Српско сликарство*, 321–322, 332. У Богородици Љевишкој тачан број сцена у циклусу не може се утврдити због знатне оштећености фресака (Бабић, *Љевишка*, 52–53), док је у Краљевој цркви циклус Страдања Христових изостављен.

360 Миљковић-Пепек, *Дејноста*, 48–49.

361 Τσιτουρίδου, *Ζωγραφικός διάκοσμος*, 109–127; Hostetter, *Hilandar (CD-ROM)*.

362 О *Тајној вечери* видети Millet, *Recherches*, 286–309; K. Wessel, *Abendmahl und Apostelkommunion*, Recklinghausen 1964, passim. О композицији у Светом Никити видети Hallensleben, *Die Malerschule*, 81–82.

363 Пример из Охрида разликује се од осталих по томе што ту насупрот Христа седи апостол Петар. Уп. Грозданов, ..., сл. 3; Бабић, *Љевишка*, т. XVI; Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 91; Petković, *La peinture*, II, p. LXVI; Живковић, *Грачаница*, 39. О представи из Охрида видети и P. Angiolini Martinelli, „Nota sull'iconografia della mensa nella raffigurazione dell'Ultima cena della chiesa della Vergine Peribleptos di Ochrida", *Corso di cultura sull'arte ravennate et byzantina*, XXXIII (1986), 83–105.

364 Millet-Frolow, *La peinture*, pl. 23/2; Τσιτουρίδου, *Ζωγραφικός διάκοσμος*, сл. 32. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 100, истиче да је такво решење познато још у XI веку.

365 О иконографији *Прања ногу* видети Millet, *Recherches*, 310–325; H. Giess, *Die Darstellung der Fusswaschung Christi in den Kunstwerken des 4.–12. Jahrhunderts*, Rome 1962; K. Wessel, „Fusswaschung", *RbK*, II, 595–608. О сцени у Светом Никити видети Hallensleben, *Die Malerschule*, 86–87.

366 Живковић, *Љевишка*, 29 (представа из охридске цркве није публикована). За сличне представе из хиландарског католикона и цркве Светог Николе Орфаноса видети Hostetter, *Hilandar (CD-ROM)*; Τσιτουρίδου, *Ζωγραφικός διάκοσμος*, сл. 33.

367 Hamann-MacLean – Hallensleben, *Monumentalmalerei*, Abb. 340.

Христова беседа апостолима након Прања ногу

другим детаљима веома слично одговарајућој представи из Светог Никите, изузев што је Христос на десној, а апостоли на левој страни композиције.[368]

Христова беседа апостолима након Прања ногу веома је ретко представљана у средњовековном зидном сликарству, иако је реч о јеванђељској причи (Јн 13, 12–17) која није укључена у тзв. Страсна јеванђеља.[369] Све познате представе потичу из епохе у којој је настао и живопис Светог Никите (Протатон, Ватопед, Старо Нагоричино).[370] Фреска из цркве на Скопској Црној гори делимично је оштећена, али се њен изглед може у целости реконструисати на основу скоро идентичног решења из Нагоричина. Христос седи на дрвеној клупици и обраћа се апостолима који стоје испред њега, предвођени Петром (његова фигура је у Светом Никити уништена). У позадини су архитектонске кулисе. Једина битна разлика између две представе запажа се у натписима. У Светом Никити је парафразиран 15. стих 13. главе Јовановог јеванђеља, док је у Нагоричину цитиран 14. стих исте главе Јовановог текста.[371]

И *Молитва на Маслиновој гори* насликана је у Светом Никити веома слично као у Старом Нагоричину.[372] Према традицији, представљене су три епизоде догађаја изложене у смеру кретања казаљке на сату, почев од горњег дела композиције. Ту је приказан Христос који, одевен само у хитон, клечи на стени и моли се. Иза његових леђа долеће анђео да га окрепи (Лк 22, 43). У доњем десном делу сцене Христос прекорева Петра док остали ученици спавају (Мт 26, 40–41; Мк 14, 37–38), а сасвим лево приказана је друга или трећа Христова молитва (Мт 26, 42 или 44; Мк 14, 38). Спаситељ је представљен како се стојећи моли. Као ни код прве молитве, ни овде нема на себи химатион. Он је вероватно био насликан испред или иза Христове фигуре, на стеновитом тлу, као у Богородици Перивлепти, Нагоричину и Грачаници, али је тај део фреске у Светом Никити оштећен. Иначе, представа молитве у гестиманском врту у Грачаници је, попут нагоричке сцене, веома блиска одговарајућој представи у Светом Никити, с тим што се на њој запажа неколико различитих детаља. Код прве молитве Христу се јављају два анђела, уснули апостоли имају другачије положаје тела, а у стеновитом пејзажу насликано је знатно више маслина, чиме се јасније указало да се догађај одиграо на Маслиновој гори.[373] Два анђела јављају се на представи прве молитве и у Богородици Перивлепти. Ту је, осим тога, другачији распоред појединих епизода сцене, а на представи прекора ученика, поред Петра, будни су још неки апостоли, међу њима и Јован.[374] Од представа *Молитве на гори* из осталих сродних споменика вреди поменути примере из Светог Николе Орфаноса и Хиландара. Посебно је занимљива представа у солунској цркви која има исти распоред епизода као фреска из Светог Никите.[375] У Хиландару је сасвим лево представљена прва Христова молитва, у средини је друга, а на десном крају сцене прекор ученицима.[376] И у Светом Николи Орфаносу и у хиландарском католикону у првом плану сцене види се лежећа фигура уснулог апостола која се јавља и у Светом Никити.

Христова беседа апостолима након Прања ногу, Старо Нагоричино

369 Миљковић-Пепек, Деловото, Т. CXLII.
369 Mateos, Typicon, II, 74–75.
370 Millet, Athos, pl. 20/1, 89/1; Manuel Panselinos, fig. 69, 164; Millet–Frolow, La peinture, pl. 85/1; Тодић, Старо Нагоричино, 76, 111–112, сл. 80.
371 Тодић, Старо Нагоричино, 76, 111–112.

У Светом Никити је због уске површине изнад источне стране југозападног ступца дошло до сажимања композиције *Издајства Јудиног*.[377] У првом плану, на левој страни, насликан је Јудин пољубац, а десно је представљен Петар како, клечећи, ножем одсеца ухо Малху, слуги свештеничког поглавара (Јн 18, 10). Већи део Малхове фигуре је уништен, а страдале су и скоро све фигуре људи који су носећи оружје и бакље дошли с Јудом по Христа. Они су били насликани у другом плану композиције. Можда су на том оштећеном делу фреске били представљени и апостоли како беже са Маслинове горе (Мт 26, 56; Мк 14, 50), као што је то урађено у Богородици Перивлепти, Нагоричину и Грачаници.[378] Могуће је, међутим, и да је тај мотив био изостављен јер га нема ни у солунском Светом Николи Орфаносу, а *Издајство Јудино* у тој цркви је по својим иконографским карактеристикама најближе представи из Светог Никите.[379]

Зидна површина изнад северне стране југозападног ступца цркве Светог Никите, недовољна за сликање две композиције, вероватно је била разлог због чега су Христова суочавања са свештеничким поглаварима Аном и Кајафом представљена као један догађај. Тако је, вероватно из истих разлога, учињено и у Богородици Перивлепти. Ту су Ана и Кајафа насликани како седе за столом, а пред њима су Христос и људи који су га довели са Маслинове горе. У позадини су архитектонске кулисе.[380] У Светом Никити је, нажалост, десна половина фреске сасвим пропала, а лево се виде Ана и Кајафа који стоје у двору свештеничког поглавара. Један од њих раздире своју одећу, протумачивши Христове речи као богохуљење. Из Матејевог текста проистицало би да је то Кајафа (Мт 26, 57–65), али је у средњовековној уметности свештенички поглавар који цепа своју одећу често обележаван као Ана. Тако је било и у неким црквама чији је живопис сродан фрескама Светог Никите (Нагоричино, Грачаница, Хиландар). У свим тим црквама Христова суочавања с Аном и Кајафом насликана су као две засебне сцене, што значи да су догађаји који су уследили иза издајства Јудиног приказани на

Молитва на Маслиновој гори

372 За представу из Нагоричина видети Millet–Frolow, *La peinture*, pl. 85/2. О композицији у Светом Никити видети Hallensleben, *Die Malerschule*, 90–93.
373 Petković, *La peinture*, II, T. LXII; Живковић, *Грачаница*, 43.
374 Millet–Frolow, *La peinture*, pl. 5/2, 6/2; Миљковић-Пепек, *Деловото*, сл. 33/1; Grozdanov, *Sveti Kliment*, сл. 4.
375 При томе је на представи прве Христове молитве цитиран Мт 26, 39, а илустрацију прекора ученика прати цитат Мт 26, 40, видети Τσιτουρίδου, *Ζωγραφικός διάκοσμος*, 112, сл. 34.
376 Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).
377 О *Издајству Јудином* видети Millet, *Recherches*, 326–344; Mouriki, *Nea Moni*, 184–186; Derbes, *Picturing the Passion*, 45–62. О сцени из Светог Никите видети Hallensleben, *Die Malerschule*, 95.
378 У сва три случаја апостоли су насликани у горњем десном углу представе, видети Millet–Frolow, *La peinture*, pl. 7/1, Grozdanov, *Sveti Kliment*, сл. 7; Поповић–Петковић, *Старо Нагоричино*, pl. XXIII/2; Hamann-MacLean – Hallensleben, *Monumentalmalerei*, T. 343; Живковић, *Грачаница*, 47 (исто решење јавља се и у Протатону, видети *Manuel Panselinos*, fig. 74). У Грачаници је, осим тога, у горњем левом углу, представљен Јуда како доводи „чету и момке свештеничких поглавара“ на Маслинову гору.
379 Τσιτουρίδου, *Ζωγραφικός διάκοσμος*, сл. 35.
380 Millet–Frolow, *La peinture*, pl. 8/1; Д. Чорнаков, *Фреске у цркви Светог Климента у Охриду, 1295 год.*, Београд 1961, сл. 37. Слична представа јавља се у Протатону (Millet, *Athos*, pl. 21/1) и Светом Николи Орфаносу (Τσιτουρίδου, *Ζωγραφικός διάκοσμος*, 115–118, сл. 36). О заједничкој представи суђења пред Аном и Кајафом уп. Кесић, *Страдања*, 123.



Подизање на крсш

основу Јовановог текста (Јн 18, 13–15, 19–24).[381] Према Матејевом опису, Христос је са Маслинове горе доведен у двор свештеничког поглавара Кајафе, где су се сакупили и остали „главари свештенички и народне старешине". Одатле је одведен Пилату (Мт 26, 57–66).[382] Слично исте догађаје описују Марко (Мк 14, 53–63) и Лука (Лк 22, 54, 66–71), с тим што они не наводе име свештеничког поглавара.

Три композиције циклуса које су насликане на северном зиду наоса илуструју догађаје који нису описани у јеванђељима. *Подизање на крсш* надахнуто је апокрифним Никодимовим јеванђељем, док се иконографија *Скидања с крсша* и *Ойлакивања Хрисшовог* у избору фигура базира на ономе што је у јеванђељима и поменутом апокрифу написано о распећу и погребу Христовом.[383] Поред тога, важну улогу у формирању иконографског решења обе сцене имале су и проповеди Георгија из Никомедије, ђакона и хартофилакса цариградске Свете Софије (IX век).[384]

У првој сцени, у западном делу северног зида наоса, Христос је приказан како се пење на крст, одевен само у перизому.[385] Десна нога му је ослоњена на дрвену клупицу, левом је закорачио на доњу пречку крста, а за руке га прихватају двојица младића који

381 Millet–Frolow, *La peinture*, pl. 86/1–2; Тодић, *Сшаро Нагоричино*, сл. 44; Тодић, *Срйско сликарсшво*, сл. 141; Hamann-MacLean – Hallensleben, *Monumentalmalerei*, T. 341; Petković, *La peinture*, II, pl. LXIV; Тодић, *Грачаница*, сл. 41; Живковић, *Грачаница*, 50–51; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM). Можда су била насликана два суђења пред јеврејским поглаварима и у Богородици Љевишкој, али је сачувано само Христово суочавање с Кајафом (Бабић, *Љевишка*, T. XX; Живковић, *Љевишка*, 31). Ваља имати у виду да је и у ерминији Дионисија из Фурне Ана наведен као првосвештеник који раздире своје хаљине пред Христом, видети Hetherington, *The „Painter's manual"*, 37.

382 Наведени Матејев пасус цитиран је у натпису на поменутој фресци у Светом Николи Орфаносу (Τσιτουρίδου, *Ζωγραφικός διάκοσμος*, 115), што би могло указивати да та и сличне представе, укључујући и пример из Светог Никите, илуструју управо Матејев опис Христовог суђења пред јеврејским поглаварима.

383 У наведеном контексту карактеристичан је Јованов опис поменутих догађаја (Јн 19, 17–42) јер се једино у њему као сведоци распећа помињу Богородица, апостол Јован, Марија Клеопина и Марија Магдалина, док су према истом опису Христово тело обавили у мирисњаво платно и положили у нов гроб Јосиф, саветник из Ариматеје, и Никодим, јеврејски кнез, оба Христови потајни следбеници. Све наведене личности обично су сликане у *Скидању с крсша* и *Ойлакивању Хрисшовом*. Матеј и Марко у опису Распећа помињу од Христових следбеника само „многе жене које су за њим ишле од Галилеје". При томе [illegible] помињу Марија Магдалина, Марија мати Јосијина и Саломија (Мт 27, 55–56; Мк 15, 40–41). Лука наводи да су распеће Христово издалека посматрали „сви његови знани и жене које су ишле за њим из Галилеје" (Лк 23, 49). Сва три синоптичка јеванђеља сведоче да је Христов погреб обавио Јосиф из Ариматеје, у присуству Марије Магдалине и Марије Јосијине. Уз то, Марко и Лука [illegible] наводе да је Јосиф из Ариматеје скинуо Христово тело с крста (Мт 27, 57–61; Мк 15, 43–47; Лк 23, 50–55). О утицају Никодимовог јеванђеља на [illegible] сцене из циклуса Страдања видети Millet, *Recherches*, 380–395, 467–516; Кесић, *Сшрадања*, 127–128. За текст Никодимовог јеванђеља видети C. Tischendorf, *Evangelia apocrypha*, Leipzig 1853, 203–294.

384 Уп. Millet, *Recherches*, 467, 471, 496; Кесић, *Сшрадања*, 128. За текст тих проповеди видети PG, 100, 1480–1485.

385 О *Пењању на крсш* у Светом Никити видети Millet, *Recherches*, 391–392.

стоје на двокраким лествама. Онај на десној страни држи чекић којим ће приковати Христову руку на крст. Поред крста су насликана још двојица џелата, од којих се млађи, с чекићем у руци, спрема да причврсти крст уз стену, док старији, скоро сасвим ћелав, држи корпу са [illegible]. Испод крста је на традиционалан начин представљена Голгота (стеновити брежуљак са пећином у подножју), а и у позадини се виде стене. Остале представе *Подизања на крсш* сачуване у црквама чије се фреске приписују Михаилу и Евтихију имају другачије решење. У Богородици Перивлепти Христос се сам пење на крст, док га посматра већа група Јевреја. Пред крстом се, као у *Расйећу*, коцкају војници, а у позадини се виде фигуре Богородице и светог Јована.[386] Решење из Нагоричина је слично охридском. И ту се Христос пење сам, али су око њега насликани војници и џелати. Иза крста стоје Јевреји, а у горњем левом углу су Богородица и свети Јован.[387] *Подизању на крсш* из Светог Никите знатно су ближе представе из Светог Николе Орфаноса и Хиландара, с тим што у тим црквама нису насликана двојица џелата који стоје поред крста.[388]



Скидање с крсша

У *Скидању с крсша* Христово мртво тело обема рукама придржава Јосиф из Ариматеје, представљен као сед, скоро сасвим ћелав старац. Помаже му Богородица која се, стојећи на дрвеној клупици, привила уз тело свог сина. Десно од ње насликане су три жене. Она у првом плану љуби Христову десну руку, већ одвојену од крста. С друге стране крста насликани су Никодим и апостол Јован. Први клештима ослобађа леву Христову руку, такође стојећи на дрвеној клупици, док Јован целива Христову леву ногу. Такав Јованов гест редак је у византијском сликарству, а у сродним споменицима јавља се само у Хиландару.[389] У Богородици Перивлепти, Нагоричину, Грачаници и Светом Николи Орфаносу Јован љуби Христову леву руку.[390] Никодим је у тим црквама представљен како вади клинове из Христових ногу. Представе из Нагоричина и Грачанице разликују се од фреске у Светом Никити и по томе што је Јосиф из Ариматеје насликан као старац седе густе косе.[391]

Циклус Страдања завршава се у Светом Никити сценом *Ойлакивања Хрисшовог*. За сцену *Полагања у гроб* која обично представља последњу сцену циклуса није било места па су неки њени елементи укључени у композицију *Ойлакивања*. То су пећина с празним каменим гробом, насликана сасвим десно, и натпис на фресци (**Погребенїе**). Осим тога, и мртво Христово тело обавијено је, као у *Полагању у гроб*, погребним повојима. У *Ойлакивању* је Христос обично насликан у перизоми, тј. у одећи у којој је био распет.[392] Остали делови композиције типични су за

386 Millet–Frolow, *La peinture*, pl. 9/1; Grozdanov, *Sveti Kliment*, сл. 8.

387 Тодић, *Сшаро Нагоричино*, сл. 66; Тодић, *Срйско сликарсшво*, т. XIX.

388 Τσιτουρίδου, *Ζωγραφικός διάκοσμος*, сл. 42; Millet, *Athos*, pl. 72/1; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).

389 О *Скидању с крсша* у средњовековној уметности видети Покровский, *Евангелие*, 386 сл.; Millet, *Recherches*, 467–488; Y. Nagatsuka, *Descente de croix: son développement iconographique des origines jusqu'à la fin du XIV^e siècle*, Tokyo 1979; Кесић, *Сшрадања*, 128. За пример из Хиландара видети Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).

390 Millet, *Recherches*, 482; Millet–Frolow, *La peinture*, pl. 93/1; Тодић, *Сшаро Нагоричино*, сл. 88; Живковић, *Грачаница*, 42; Τσιτουρίδου, *Ζωγραφικός διάκοσμος*, сл. 43.

391 Тако је Јосиф из Ариматеје представљен и у Хиландару, видети Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).

392 О *Ойлакивању Хрисшовом* видети Millet, *Recherches*, 489–516; Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 156–158; M. Татић-Ђурић, „Пијета са Јованом и Јосифом Ариматејским", *ЗНМ*, IX–X (1979), 551–567; K. Weitzmann, „The Origin of the Threnos", у: *Essays in honor of E. Panofsky*, New York 1961, 476–490; Μ. Σωτηρίου, „Ενταφιασμός-Θρήνος", *ΔελτίονΧΑΕ*, 7 (1973–1974), 139–147.

представу *Оплакивања*. У првом плану насликан је мртав Христос, чије тело почива на високом каменом одру. Уз сина се привија Богородица и целива његово лице. До ње је апостол Јован, погнут над Христом, а код Спаситељевих стопала клечи Јосиф из Ариматеје. У другом плану композиције су жене које оплакују Христа. Једна од њих, вероватно Марија Магдалина, стоји раширених руку. Иза Јована је Никодим. Сасвим у позадини, иза стеновитог пејзажа, провирују [illegible] и оплакују Христа. Имајући у виду само споменике чији је живопис сродан фрескама Светог Никите, једино се још у хиландарском католикону у оквиру *Оплакивања* јављају елементи *Полагања у гроб*. Ту су у десном крају композиције насликана два човека који припремају Христов гроб у стени.[393] Међутим, сама сцена *Оплакивања* у светогорској цркви другачије је решена. У њој се, наиме, поред уобичајених фигура, јавља изузетно велики број жена које оплакују Христа (преко тридесет). Толики број фигура било је могуће насликати захваљујући томе што је у храму Ваведења *Оплакивање* уврштено у циклус Великих празника па је насликано у пространој полукалоти северне певнице.[394] Велики број жена које тугују за Христом насликан је и у *Оплакивању Христовом* из Богородице Перивлепте и Грачанице.[395] У Светом Николи Орфаносу је, изгледа, као и у Светом Никити, насликано знатно мање фигура, али је добар део фреске уништен тако да нису могући поуздани закључци о изгледу композиције у целини.[396]

У цркви Светог Никите насликан је и велики број сцена из *циклуса Христових чуда и поука*.[397] Оне заузимају зону изнад стојећих фигура светитеља на јужном и северном зиду наоса, сусрећу се затим у истој зони и на ступцима, а у ђаконикону, југозападном и северозападном травеју сликане су у другој и трећој зони. О двема сценама циклуса које се налазе у ђаконикону (*Исцељење Петрове таште*, *Христос проклиње смоквино дрво*) већ је било речи. До *Исцељења Петрове таште*, такође на јужном зиду цркве, али ван олтарског простора, приказана је *Свадба у Кани*. Догађај је испричан двема сликама. Једна приказује чудесно претварање воде у вино, а друга саму свадбу. Иза *Свадбе у Кани* следе композиције *Исцељење крвоточиве жене*, *Исцељење десеторице лепрозних* (веома оштећено) и *Христос и Закхеј*. Две последње сцене налазе се у југозападном травеју. Изнад њих се, као што је већ речено, назиру остаци *Ваведења Богородичиног*.[398] У истом травеју, али на његовој западној страни, насликани су *Исцељење грбаве жене*, у другој, и веома оштећено *Исцељење слепог у Витсаиди* (Мк 8, 22–26), у трећој зони. У северозападном травеју, у другој зони западног зида, представљено је једно од

393 Према [illegible] Христово тело положили су у гроб Јосиф из Ариматеје и Никодим (видети нап. 383 supra). Међутим, два човека који припремају Христов гроб на представи Оплакивања у католикону Хиландара [illegible]

394 Уп. Марковић, [illegible], 236–237.

395 Millet-Frolow, *La peinture*, [illegible]; Gavrilović, *Sveti Kliment*, [illegible]; Тодић, *Грачаница*, Т. V.

396 [illegible], сл. 44.

397 О том циклусу у средњовековној уметности видети Millet, *Recherches*, 31–40, 57–60; Underwood, *Ministry Cycles*, 245–302; T. Gouma-Peterson, *Christ as Ministrant*, DOP 32 (1978), 199–216; Марковић, *Чуда и поуке*, 133–146 (са осталом литературом); Тодић, *Резава*, 88–90.

398 Видети стр. 161–166 *supra*.

Христових чуда с фигуром жене која се придиже са одра. У циклусу Христових чуда и поука таква фигура јавља се у *Исцељењу Петрове таште* и *Васкрсењу Јаирове кћери*.[399] Будући да је чудо с Петровом таштом приказано у ђаконикону, скоро је извесно да у фигури са западног зида Светог Никите треба препознати Јаирову кћер. Фреска [illegible], добрим делом пропала. Представа која се налазила [illegible], у трећој зони западног зида северозападног травеја [illegible] је уништена. Веома је оштећена и композиција *Христос чита у синагоги*, чији се остаци налазе у другој зони северног зида истог травеја, западно од бифоре. Насупрот томе, представа *Христос и Самарјанка*, насликана с друге стране бифоре, одлично је сачувана. Фреска која краси трећу зону северног зида северозападног травеја потиче из XV века. На њој је, судећи по очуваном делу, представљено *Исцељење двојице бесних код Гадаре*. То Христово чудо вероватно је на истом месту био насликао и Михаило Евтихијев.[400] Циклус се затим наставља на северном зиду наоса сценама *Исцељење човека који је боловао од водене болести*, *Изгон трговаца из храма* и *Христос код Марте и Марије*.

Од сцена циклуса Христових чуда и поука које су насликане у другој зони живописа на поткуполним ступцима сачувани су *Исцељење паралитичара у бањи Витезди* и *Преполовљење празника*. Обе представе налазе се на југозападном ступцу, прва на источној, а друга на северној страни. Наспрам *Преполовљења празника*, на јужној страни северозападног ступца, било је изгледа насликано *Исцељење слепорођеног код Силоамске бање*. Оно је, наиме, насликано на том месту 1484. године. Имајући у виду логику распореда фреска у Светом Никити врло је вероватно да се у непосредној близини, на источној страни северозападног ступца, налазила још једна сцена из циклуса Христових чуда и поука. Међутим, ту је крајем XV столећа насликано *Кајање и самоубиство Јудино*, представа која је одавно укључена у циклусе Страдања, али је посебно била омиљена у периоду турске власти.[401] Насупрот те сцене, на западној страни североисточног ступца, налазила се још једна композиција из циклуса Христових чуда и поука, данас врло оштећена. Сачувани остаци сведоче да је у њеном десном делу представљен Христос. Он седи на дрвеној клупи с кодексом у левој руци. У позадини су архитектонске кулисе. Описано иконографско решење могло би се довести у везу са више догађаја о којима се говори у јеванђељима, али ако се има у виду да је на западној страни југоисточног ступца насликан уснули Христос Емануило у композицији познатој као *Недремано око* и да су у најнижој зони исте стране источног пара

Христос чита у синагоги, фрагмент

Христос говори апостолима о крају века и Богородица „Молитељка"

399 Сликарски приручник Дионисија из Фурне помиње да се женска фигура на одру слика и у *Исцељењу Хананејкине кћери* (Мт 15, 22–28), видети Hetherington, *The „Painter's Manual"*, 35. Међутим, сачувани примери те представе у средњовековној уметности по својој иконографији не одговарају представи са западног зида Светог Никите (уп. Марковић, *Чуда и поуке*, 138, нап. 40).

400 Видети стр. 164 *supra*.

401 О тој програмској измени детаљније на стр. 221 *infra*.



Христос говори апостолима о крају века, фрагмент

стубаца насликани Христос „Милостиви" и Богородица „Молитељка", с највише разлога може се помишљати на илустрацију Христове поуке о крају века. Таква претпоставка базира се на тематици фресака насликаних на истом месту у хиландарском католикону, чији програм, као што је више пута поменуто, има заједничке црте са програмом живописа Светог Никите. Наиме, у цркви Ваведења Богородице у другој зони западне стране источног пара стубаца, уз олтарску преграду, насликани су управо *Недремано око* и Христова поука апостолима о крају века (Мт 13, 36–40), док су у првој зони распоређене стојеће фигуре Христа и Богородице. При томе поменута Христова поука има иконографско решење које се лако може довести у везу са оштећеном фреском на југоисточном ступцу у цркви Светог Никите. Христос седи на престолу с књигом у левој руци. Поред њега стоји неколико ученика, а у позадини су архитектонске кулисе.[402]

У прилог наведеној идентификацији сцене са североисточног ступца у Светом Никити говори и чињеница да у сродним споменицима, и уопште, у средњовековним црквама, није сачувана ниједна програмска целина у којој би *Недремано око* било повезано са неким другим Христовим чудом или поуком.[403]

Појава циклуса Христових чуда и поука у цркви Светог Никите није нимало необична будући да се он врло често јавља у сликаним програмима храмова православног света још од друге половине XII века.[404] У почетку је обично заузимао споредне просторе у црквама, али у епохи Палеолога добија већи значај и постаје обавезан део тематике наоса.[405] Међутим, његово место у програму варира од споменика до споменика. Тако је било са циклусом Христових чуда и поука у црквама чији су живопис радили Михаило и Евтихије. У Богородици Перивлепти он је насликан у западном пару угаоних травеја наоса.[406] У Богородици Љевишкој сачуване сцене истог циклуса налазе се у бочним деловима поткуполног простора, испод фигура пророка, док су у Старом Нагоричину и Грачаници сцене циклуса Христових чуда и проповеди већином смештене у главном делу наоса, и то непосредно испод Великих празника.[407] И у Светом Никити највећи део сцена је у главном делу наоса, али испод сцена Христових страдања. Остале сцене налазе се у ђаконикону и западним угаоним травејима. Такво решење прилично је ретко. У сродним споменицима јавља се само у хиландарском католикону, што је још једна потврда постојања програмске везе између фресака у две цркве.[408]

И по броју сцена у циклусу Христових чуда и поука живопис Светог Никите близак је фрескама хиландарског саборног храма.

402 О наведеним представама из Хиландара видети Радојчић, *Хиландар*, 180; Тодић, *Српско сликарство*, 130, 352; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).
403 О *Недреманом оку* и његовом месту у програму живописа средњовековних цркава видети Todić, *Anapeson*, 134–165 (са старијом литературом).
404 Уп. литературу наведену у нап. 397 *горе*.
405 Уп. нпр. Dufrenne, [illegible], 41–42.
406 Миљковић-Пепек, *Делото*, 49, сл. I–II.
407 Бабић, *Љевишка*, 53, цртеж на стр. 120; Миљковић-Пепек, *Делото*, 39, сл. IX–X; Тодић, *Старо Нагоричино*, 108–110; Тодић, *Грачаница*, 118–121; Тодић, *Српско сликарство*, 321–322, 332. Слично су Христова чуда и поуке распоређени у параклису Светог Јевтимија, саграђеном уз базилику Светог Димитрија у Солуну (1303), уп. Gouma-Peterson, *Christ as Ministrant*, 200.
408 Đurić, *La peinture de Chilandar*, 33–34; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM); Тодић, *Српско сликарство*, 353; Марковић, *Првобитни живопис*, 224–225.

У Светом Никити су насликане двадесет две сцене, док их у цркви Ваведења Богородичиног има двадесет пет.[409] У Богородици Перивлепти исти циклус броји свега петнаест сцена, а у нагоричкој цркви која је знатно већа од Милутинове задужбине на Скопској Црној гори има их двадесет. Радионица мајстора Михаила најопширније је приказала Христова чуда и поуке у Грачаници насликавши више од тридесет сцена тог циклуса у наосу и јужном параклису.[410]

Што се тиче избора и распореда сцена, одавно је познато да је на програмску концепцију циклуса у одређеној мери утицао годишњи литургијски календар. Још је Габријел Мије утврдио да су јеванђељска читања на четвртој, петој и шестој недељи између Ускрса и Духова условила доста често груписање *Исцељења раслабљеног*, *Христа и Самарјанке* и *Исцељења слепорођеног*.[411] Те три представе насликане су заједно и у неким црквама чији је живопис сродан фрескама Светог Никите (Протатон, капела Светог Јевтимија у Солуну, Грачаница, Хиландар).[412] У Протатону и Грачаници поменута програмска целина проширена је и *Преполовљењем празника*, такође на основу литургијских читања јеванђеља.[413] У среду четврте недеље по Ускрсу чита се зачало у којем се говори о Христовом учењу у синагоги у време половине јеврејског празника сјеница (Јн 7, 14–30).[414] У Светом Никити су само три од четири наведене композиције у непосредној програмској вези. На источној и северној страни југозападног ступца представљени су *Исцељење раслабљеног* и *Преполовљење празника*, док је наспрам *Преполовљења празника*, на северозападном ступцу било приказано *Исцељење слепорођеног*. Христов разговор са Самарјанком насликан је у оквиру друге целине, на северном зиду северозападног травеја. О повезаности распореда и избора осталих сцена циклуса с литургијским календаром нема никаквих показатеља. Вреди, ипак, поменути, да се у петак прве недеље по Ускрсу чита зачало о изгону трговаца из храма (Јн 2, 12–22), а у понедељак друге недеље по Ускрсу „чтеније" о свадби у Кани (Јн 2, 1–11).[415] У Светом Никити су илустрације та два догађаја распоређене једна наспрам друге, на северном и јужном зиду наоса.

Илустрација Христове проповеди о крају века чини, као што је раније поменуто, засебну програмску целину са осталим представама насликаним у нижим зонама живописа на западној страни стубаца уз иконостас. Та целина која, као у хиландарском католикону, изражава сотириолошка и есхатолошка учења Цркве о другом доласку Христовом, Последњем суду и спасењу праведних, укључује још представу *Недреманог ока* и



Христос говори апостолима о крају века, хиландарски католикон (цртеж: Маријана Марковић, према фотографијама Вилијама Тејлора Хостетера)

409 Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).
410 Уп. Миљковић-Пепек, *Делото*, 49; Тодић, *Српско сликарство*, 321–322, 332–334. Укупан број сцена циклуса Христових чуда и поука у Богородици Љевишкој није могуће утврдити са сигурношћу због великог броја уништених фресака (уп. Бабић, *Љевишка*, 50; Тодић, *Српско сликарство*, 312–313).
411 Millet, *Recherches*, 38. Уп. и Петковић, *Зидно сликарство*, 96; Ђурић, *Дубоштица*, 95–98.
412 Миљковић-Пепек, *Делото*, 206; Gouma-Peterson, *Christ as Ministrant*, 211–212; Тодић, *Грачаница*, 71–72; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).
413 Миљковић-Пепек, *Делото*, 206; Тодић, *Грачаница*, 71–72. За неке позније примере видети Петковић, *Зидно сликарство*, 96–97.
414 Mateos, *Typicon*, II, 120–121.
415 Mateos, *Typicon*, II, 104–105, 110–111.



Недремано око и Христос „Милостиви“

стојеће фигуре Христа и Богородице. Смисао сваког дела целине врло је јасан. Представом Христове проповеди о крају века алудира се на догађаје о којима се у тој проповеди говори, тј. на разлучивање злих од праведних, на кажњавање оних што су „чинили безакоња“ и улазак праведника у царство небеско (Мт 13, 36–53; 24, 3–51; 25, 1–46). *Недремано око* је симболична представа Христа уснулог у гробу заснована на Јаковљевом месијанском пророчанству о „лавићу Јуди“ (Пост 49, 9–10) и химнографским текстовима читаним током богослужења Велике суботе. Њоме се на метафоричан начин Христос истиче као спаситељ људског рода, уз нагласак на значају који су оваплоћење, крсна жртва и тродневни боравак у гробу Сина Божијег имали у његовој искупитељској мисији.[416] Стојећим фигурама Христа и Богородице још експлицитније је изражена нада верника у спасење. Христос, који се на представама уз иконостас понекад обележава као „Страшни судија“, добио је у Светом Никити епитет „Милостиви“, чиме је антиципиран његов однос према људском роду на Страшном суду. С друге стране, Богородица је представљена као заступница човечанства пред Христом, а њена молба за спас људи исказана је не само гестом и текстом исписаним на свитку који држи у левој руци, него и епитетом („Молитељка“).[417]

Сцене чуда и поука Христових имају у Светом Никити иконографска решења која су уобичајена за епоху Палеолога. Дословно се илуструје јеванђељски текст, с тим што је фигура главног актера обично посебно истакнута. Христос је у свакој сцени представљен са свитком у левој руци. Десном руком обраћа се личности на коју се односи чудо или поука. Иза њега је обично насликано неколико ученика, предвођених Петром. На многим сценама исписани су опширни натписи који тумаче приказани догађај.

Највећи значај, димензијама и положајем, дат је композицијама *Свадба у Кани* и *Изгон трговаца из храма*. То су два догађаја који, према Јовановом јеванђељу, представљају прву јавну манифестацију Христове богочовечанске природе (Јн 2, 1–16).[418] *Свадба у Кани* представљана је још у ранохришћанској уметности, али тада је најчешће истицано чудо, док је приказ саме свадбе изостајао. У средњовизантијском и касновизантијском периоду она добија све већи значај јер је пружала могућност сликарима да прикажу динамичнију сцену са елементима жанра.[419] И у Светом Никити посебна пажња посвећена је представи свадбене гозбе.[420] Око богате трпезе насликан је неуобичајено велики број особа. Слева су Христос и Богородица. Христос седи

416 О Недреманом оку видети Todić, Anapeson, 134–165 (са старијом литературом).
417 О том типу Богородичине представе видети Djordjević-Marković, *On the Dialogue*, 13–47.
418 Уп. Gouma-Peterson, *Christ as Ministrant*, 205.



Свадба у Кани, детаљ

на црвеном душеку и обраћа се својој мајци која стоји поред њега. Насупрот Христу, на десној страни композиције, за челом стола, приказан је младожења како седи на престолу и ножем реже печеницу. Одевен је у раскошну одећу, на глави има венац, а преко крила је раширио бели убрус. С његове десне стране седи кум који куша ново вино, чудесно створено од воде (Јн 2, 8–9). То чини приносећи чашу вина устима помоћу ножа, што је, као и поменути убрус у младожењином крилу, сликовито сведочанство о манирима за столом у највишим слојевима средњовековног друштва. Кума послужује жена с белом траком у коси, вероватно невеста, са врчем у десној и широком чашом у левој руци. За бочним странама стола на дрвеним клупама седи још девет сватова, међу којима су неки истакнути круном или капом на глави. Док сватови једу, наздрављају и разговарају служе их тројица слугу. У првом плану сцене насликана су два детета која се играју око стола. Двојица сватова додају им храну. У позадини је богата архитектонска кулиса у чијем средишту је колонада од шест стубова с коринтским капителима.

По броју фигура *Свадба у Кани* из Светог Никите једину праву аналогију има у Грачаници.[421] Ту су такође на левој страни представљени Христос и Богородица. Међутим, у Грачаници је младожења насликан одмах до Христа, с његове леве стране. На глави има венац, док је невеста, која седи до њега, обележена високом круном, огрлицом и обоцама. Са обе стране стола седи укупно осам сватова које служе двојица слугу. У позадини су архитектонске кулисе другачијег изгледа него у Светом Никити. Две илустрације догађаја у Кани Галилејској међусобно се разликују и по положају представе самог чуда. У Грачаници је оно насликано после свадбе, а у Светом Никити пре ње. Решење из цркве на Скопској Црној гори чини се логичнијим с обзиром на то да је у представу свадбене гозбе уврштен детаљ с кушањем новог вина. И иконографија две представе чуда показује одређене разлике. У Светом Никити Христос и Богородица стоје здесна, а син Божији се десном руком обраћа слугама и заповеда им да напуне судове с водом. У складу с јеванђељским текстом насликано је шест великих судова. Поред њих стоје четворица слугу, од којих прва двојица држе врчеве с водом. Иза Христа су насликана два свата. Један од њих подигао је у чуду обе руке. У Грачаници је број фигура мањи. Поред Христа и Богородице који ту стоје слева, насликани су само један сват, подигнутих руку, и један слуга. Са врчем у руци он сипа воду у камене судове којих је, зачудо, само пет. Такво одступање од литерарног предлошка прилично је ретко за представе чуда у Кани.



Чудо на свадби у Кани, детаљ

419 О Свадби у Кани видети Underwood, *Ministry Cycles*, 264–266, 280–285. За осталу литературу видети Марковић, *Чуда и поуке*, 134 нап. 14.
420 О *Свадби у Кани* у Светом Никити, видети Delvoye, *L'art byzantin*, 347–348.
421 Petković, *La peinture*, I, pl. 49a; Тодић, *Грачаница*, сл. 58–60; Живковић, *Грачаница*, 31.

Изгон трговаца из храма у Светом Никити је драматична композиција са још већим бројем фигура него *Свадба у Кани*.[432] На десној страни приказан је Христос који с бичем у рукама истерује из храма више од двадесет људи. Многи од њих приказани су са робом коју су продавали – виде се завежљаји, врећe, ћупови, врчеви, кутије, кавези са голубовима. Један младић носи свињску полутку на рамену, а неки старији човек испред себе тера стадо стоке. Поред волова и оваца које помињу јеванђеља (Јн 2, 14–15), запажају се и две козе. У гомили има и оних који су куповали у храму. Међу њима се истиче жена с дететом у рукама. У првом плану је преврнути сто мењача новца, а иза Христа је часна трпеза надвишена киворијем којом се алудира да се догађај одиграо на месту богослужења.[433] Исту намену има и базиликална грађевина у позадини. Између њеног крова и сложене архитектонске конструкције у позадини десног дела сцене шири се црвени велум, ознака затвореног простора.

Иконографија *Изгона трговаца из храма* у византијској уметности суштински није мењана још од IX века. Представе су се међусобно разликовале једино по броју фигура трговаца и купаца, њиховим гестовима и архитектонској позадини.[434] Није се подударао ни распоред појединих фигура. За споменике сродне Светом Никити карактеристично је да се Христос увек јавља на левој страни. Тако је и у Грачаници и хиландарском католикону, где се иначе могу видети решења која су најближа сцени из Светог Никите. Поред осталог, у обема црквама иза Христових леђа насликана је часна трпеза надвишена киворијем – симболична ознака храма, а међу изгнаним трговцима и купцима Христу је најближи стари Јевреј који држи дрвену кутију и врећицу за новац. У Грачаници се, као и у Светом Никити, у маси протераних из светилишта запажају жена с дететом и младић са свињском полутком на рамену.[435]

Представа *Исцељења крвоточиве жене* у Светом Никити дословно се држи јеванђељског описа догађаја. Користећи изражајно богатство византијског иконографског језика, сликар је у оквиру једне сцене приказао два хронолошки одвојена дела приче. Крвоточива жена скоро клечећи прилази Христу и слеђа му додирује химатион. Христос се осврће како би видео ко му је дотакао одећу. До њега стоји Петар и објашњава му шта се догодило, гестикулирајући десном руком (Лк 8, 45).[436] Уз Христа је насликано још неколико ученика, а десно је група Јевреја међу којима је свакако и Јаир, старешина синагоге, будући да се чудо с крвоточивом женом одиграло док се Христос кретао ка Јаировој кући, у намери да му исцели кћер. Архитектонске

кулисе затварају само горњи део сцене. Исто чудо на сличан начин је представљено у Богородици Перивлепти, Старом Нагоричину и Хиландару, с тим што су у тим црквама главни актери сцене насликани на десној страни.[437] У Богородици Перивлепти Христов разговор с Петром приказан је као засебна епизода у другом плану.

Представа *Исцељења десеторице лепрозних* у Светом Никити веома је оштећена, али се њен изглед може реконструисати на основу представе истог чуда из хиландарског католикона. Ту је Христос приказан на левој страни. Иза њега су апостоли. Христос се обраћа десеторици људи, који на себи имају само перизоме тако да им се види тело прекривено крастама. Шесторица су приказана у првом, а четворица у другом плану сцене. Сви су младолики и испружили су руке ка Спаситељу. Иза Христа и апостола је стеновити пејзаж, док је иза лепрозних насликана сложена грађевинска конструкција. Њоме је представљена улазна капија села пред којим се чудо догодило.[438] У Светом Никити су од наведених елемената композиције сачувани само доњи делови фигура шесторице лепрозних, насликаних у првом плану. Скоро наги, они су испружили руке према Христу. На сачуваном фрагменту виде се, додуше, руке само једне фигуре, али нема сумње да су исти гест имали и остали губавци.

Христов разговор са Закхејем има једноставно решење које се углавном понавља у свим црквама где је представа тог догађаја уврштена у циклус Христових чуда и поука. Христос гледа увис и обраћа се јерихонском старешини цариника Закхеју који се, будући ниског раста, испео на дуд како би видео Господа. Иза Христа су два ученика, а у позадини су насликане зидине Јерихона. Закхејева фигура је знатно оштећена, али добро очуване представе из Нагоричина и Грачанице показују како је она могла да изгледа. Старешина цариника у оба случаја приказан је као човек зрелих година, с марамом на глави. У Нагоричину он се обраћа Христу испруживши десну руку, док је у Грачаници испружио обе руке, што је, чини се, поновљено и у Светом Никити.[439] У Грачаници је, међутим, архитектонска кулиса у позадини нешто сложенијег облика него у Милутиновој задужбини код Скопља. Христов разговор са Закхејем био је представљен и у охридској Богородици Перивлепти, али тамо је распоред фигура обрнут, а осим тога поред дрвета стоји још један житељ Јерихона.[440]

Једноставно решење има и *Исцељење грбаве жене*. Опет су уз особу на коју се чудо односи приказани само Христос и два апостола. Скоро иста представа сачувана је у Нагоричину, а и у

437 Hostetler, Iblinder (CD-ROM). Представе из Охрида и Нагоричина нису публиковане.
438 Hostetler, Iblinder (CD-ROM).
439 [illegible]
440 Представа није публикована.

неким споменицима чије су фреске блиске фрескама Светог Никите (капела Светог Јевтимија и Свети Никола Орфанос у Солуну, хиландарски католикон).[431] Грбава жена је у свим наведеним примерима представљена као погурена старица, једном или обема рукама ослоњена на штап. У позадини је указано да се догађај одиграо у синагоги.

Вероватно је на сличан начин била решена и представа *Исцељења слепог у Витсаиди*, насликана непосредно изнад чуда с грбавом женом. Фреска је, међутим, знатно оштећена и јасно се види само фигура Христа који десном руком скоро додирује главу човека седе браде који стоји наспрам њега. У позадини су архитектонске кулисе, док је на оштећеном делу фреске иза Христове фигуре можда био насликан неки од његових ученика.

Од *Васкрсења Јаирове кћери* преостао је само фрагмент на којем се види Јаирова кћи како се, покривена црвеним покривачем, придиже са лежаја.[432] Глава фигуре је уништена, као и преостали део фреске, али се изглед целе композиције може поуздано реконструисати на основу представе истог чуда из хиландарске главне цркве. Ту је Христос насликан у другом плану сцене, иза лежаја девојчице. Десном руком држи њену руку. До њега је Петар, а иза другог дела лежаја стоје Јаир и још три Јевреја.[433] У позадини су архитектонске кулисе којим је представљена кућа старешине синагоге.

И фреска са представом Христа који чита Књигу пророка Исаије у синагоги у Назарету веома је пострадала. Сачуван је само доњи део Спаситељеве фигуре, као и доњи делови стубова киворија под којим Христос стоји и пулта на којем је била постављена књига с текстом Исаијиног пророчанства.[434] За реконструкцију преосталих делова представе добар ослонац пружа представа истог догађаја у Грачаници. Христос и ту стоји под киворијем, са свитком у десној руци, а чита из књиге ослоњене на једноставан, висок пулт који има точкиће, једнако као и пулт на представи у Светом Никити. Десно је насликано неколико житеља Назарета, а у позадини су архитектонске кулисе.[435] Иста сцена приказана је, такође, у Богородици Перивлепти и Нагоричину, али је представа из цркве Светог Ђорђа веома оштећена, док се решење из задужбине Прогона Сгура разликује од представа из Светог Никите и Грачанице. Ту је Христос на десној страни композиције, а поред пулта класицистичке форме стоји мали послужитељ с књигом у руци (Лк 4, 20).[436]

И представа сусрета Христа са Самарјанком сведена је у Светом Никити на две фигуре.[437] Христос седи на камену поред „извора Јаковљевог" којем прилази Самарјанка с врчем у левој руци. У позадини је стеновити пејзаж, с тим што се на левој страни виде зидине града Сихара (Јн 4, 5–27). У црквама које су Михаило и Евтихије сликали пре Светог Никите исти догађај представљали су нешто другачије. У Богородици Перивлепти Самарјанка већ захвата воду из бунара, а у позадини је насликан апостол Петар који долази на извор из правца града.[438] У Нагоричину су уз Петра насликани и остали апостоли. Уз то, извор има крстообразну форму, а у другом плану, испред бедема Сихара, насликани су његови житељи.[439] У Грачаници је представа скоро сасвим уништена, али се ипак види да је, за разлику од сцене из Светог Никите, Самарјанка била на левој, а Христос на десној страни.[440]

У *Исцељењу човека који је боловао од водене болести* Христос десном руком додирује стомак болесника који је приказан као голобрад, али скоро сасвим ћелав човек. Одевен само у прегачу, он се десном руком ослања о штаку. Иза Христа су Петар и још два ученика, које јеванђељски текст не помиње као сведоке догађаја. Изостављени су, међутим, фарисеји, иако су они присуствовали чуду (Лк 14, 1–4). У позадини је архитектонска кулиса којом се алудира на то да се догађај одиграо у кући фарисејског кнеза. Представа се у неколико детаља разликује од представе истог чуда у сродним споменицима.[441] У Богородици Перивлепти болесник је приказан као знатно млађи човек, а догађај се одиграва у стеновитом пејзажу.[442] У Нагоричину су у позадини архитектонске кулисе, али је другачији распоред фигура. Уз то, болесник има две штаке, Христос га не додирује, а придржава га један човек који стоји иза њега. Иза су фарисеји.[443] Они су насликани као сведоци исцељења и у Грачаници, где је сцена веома оштећена.[444]

Христос код Марте и Марије спада у оне сцене из Светог Никите које су веома сличне одговарајућим композицијама из Хиландара. Христос седи на дрвеној клупици и обраћа се Марти која стоји испред њега. Марија, Мартина сестра, седи поред Христових ногу. Иза Христа су Петар и још два-три ученика, док су иза Марте и Марије насликани бројни Јудејци, вероватно исти они који се јављају у дому две сестре у епизодама сликаним уз *Васкрсење Лазарево* (Јн 11, 19 и 31). Међу њима се издваја једна жена која се гестом десне руке обраћа Христу. Ни она, а ни остали Јудејци нису поменути у јеванђељском опису Христове посете Марти и Марији (Лк 10, 38–42). До објашњења тих фигура се, ипак, може доћи ако се узме у обзир редослед читања зачала из јеванђеља на богослужењу у току литургијске године. Наиме, на празнике Успења и Рођења Богородичиног читају се

Христос код Марте и Марије

431 [illegible] Gouma-Peterson, *Christ as Miracleworker*, 207–208. [illegible]
432 За идентификацију те сцене видети стр. 175 овде.
433 [illegible]
434 [illegible] Gouma-Peterson, *Christ as Miracleworker*, 203 [illegible]
435 Живковић, *Грачаница*, 28.
436 [illegible] Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM). [illegible]
437 [illegible] Gouma-Peterson, *Christ as Miracleworker*, 208–209; [illegible]
438 Представа није публикована.
439 Gouma-Peterson, *Christ as Miracleworker*, fig. 22. Апостоли се јављају и на сродним представама из Протатона, Хиландара и Светог Николе Орфаноса, видети *Manuel Panselinos*, fig. 89; Millet, *Athos*, pl. 77/1; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM); Τσιτουρίδου, *Ζωγραφικός διάκοσμος*, сл. 51–52.
440 Живковић, *Грачаница*, 34.
441 О овој сцени Gouma-Peterson, *Christ as Miracleworker*, 205–206.
442 Сцена није публикована.
443 Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 41; Тодић, *Српско сликарство*, сл. 70. Слично решење има и представа истог чуда у Светом Николи Орфаносу, видети Τσιτουρίδου, *Ζωγραφικός διάκοσμος*, сл. 46.
444 Живковић, *Грачаница*, 34.

Исцељење паралитичара у бањи Витезди

два зачала из Лукиног јеванђеља, педесет четврто (Лк 10, 38–42) и педесет осмо (Лк 11, 27–28).[445] У педесет четвртом зачалу описана је посета Марти и Марији, а у педесет осмом наводи се разговор између Христа и једне жене, [illegible] да се Спаситељ обраћао окупљеним људима који су од њега тражили знак с неба. Поменута жена је, препознавши Господа, подигла глас" како би се издвојила из масе и рекла: „Благо утроби која те је носила, и сисама које си сао!" Реч је, разуме се, о два различита догађаја, али су поменута зачала током службе Успења и Рођења Богородичиног читана једно за другим. Уз то, зачала се међусобно надовезују на такав начин да њиховим заједничким читањем проистиче како се жена обратила Спаситељу док је он разговарао с Мартом. Као последица, појавило се необично иконографско решење, које је, судећи по сачуваним примерима, било карактеристично управо за задужбине краља Милутина. Поред Хиландара и Светог Никите, сачувано је и у Грачаници.[446] Представа из Грачанице, разликује се, међутим, од две друге композиције по томе што је Христос у средишту сцене. Пред њим седи Марија, али он разговара с Мартом која стоји иза његових леђа. Иза Марије су три апостола, а иза Марте су насликани Јудејци међу којима се јавља поменути женски лик. У позадини су архитектонске кулисе с велумом.

У Исцељењу паралитичара у бањи Витезди представљен је тренутак чудесног исцељења. Испред Христа и двојице ученика стоји болесник са својим одром на леђима. У позадини се види „бања и око ње пет покривених тремова", о којима говори јеванђелист Јован (Јн 5, 2). У Светом Никити та бања је приказана као базен окружен двема аркадама које почивају на мермерним стубовима са коринтским капителима. Аркаде имају заједнички кров над чијим се средњим делом издиже купола.[447] Исцељење „раслабљеног" врло је слично насликано у Богородици Перивлепти и Старом Нагоричину, али је распоред фигура обрнут у односу на сцену из Светог Никите.[448] Стога се и у овом случају најближе аналогије налазе у Грачаници и Хиландару. Малобројне разлике могу се објаснити неједнаким зидним површинама које су биле на располагању сликарима.[449]

Преполовљење празника, сцена која је надахнута причом о Христовом учењу у цркви на средини јеврејског празника сјеница (Јн 7, 14–28), подсећа и у Светом Никити на учени разговор античких филозофа у ексeдри.[450] Христос је у средишту ексeдре. Седи на засебном седишту у виду престола надвишеног кивориjем. Обраћа се четворици Јевреја који седе око њега, по двојица са обе стране. Исти догађај веома је слично приказан у Грачаници. Једина је разлика што ту изнад Христовог дрвеног престола нема кивориja.[451] Он није насликан ни у *Преполовљењу празника* у Дечанима.[452] Осим тога, у цркви Христа Пантократора на [illegible] шесторица Јевреја. Наведене разлике вероватно су [illegible] довољне прецизности јеванђељског пасуса преточеног [illegible]

У вези са последњом сценом циклуса, *Христос говори апостолима о крају века*, већ је казано да је она изгледа била решена слично као што је учињено у хиландарском католикону.[453] И у Грачаници постоји слична представа. Христос се обраћа апостолима стојећи. У позадини су архитектонске кулисе с велумом чиме се указује да се радња одиграва у затвореном простору. То би, као и решења сцена у Светом Никити и Хиландару, сведочило да је илустрован део 13. поглавља Матејевог јеванђеља у којем Христос говори апостолима о крају века у једној кући близу Галилејског мора (Мт 13, 36–50). Међутим, натпис на фресци парафразира 3. стих 24. главе Матејевог јеванђеља у којој је наведено шта је Христос говорио о свом поновном доласку и крају века док је седео с ученицима на Маслиновој гори.[454] Због тога би и тај део Матејевог текста могао бити литерарни извор сцене. Њен смисао би, ипак, остао исти јер оба Христова казивања о крају света имају у суштини исто значење.

Представа *Недреманог ока*, која је насликана као пандан представе Христове беседе о крају века, садржи три фигуре. У средишту је Христос Емануило који лежи на црвеном душеку и спава ослоњен главом на своју десну руку. Као што је већ поменуто, реч је о симболичној представи Спаситеља који је уснуо у гробу.[455] Будући да је та представа једним делом заснована на Јаковљевом месијанском пророчанству о „лавићу Јуди", Емануило док спава има отворене очи.[456] Према средњовековним веровањима израженим у *Физиологу* отворених очију спава лав.[457] Истовремено, отворене Христове очи могле би бити и у вези са учењима црквених отаца о Спаситељевом боравку у гробу и силаску у ад.[458] Сходно тим учењима, Христос је само телесно био присутан у гробу, док је истовремено душом био у аду, а својом божанском природом боравио на трону са Оцем.[459] Емануило је у *Недреманом оку* из Светог Никите покривен златним покривачем. На себи има белу тунику кратких рукава и око ње плави појас са двема нарамним тракама. Таква одећа јавља се на различитим представама Христа, али чини се да увек алудира на његова страдања и крсну жртву.[460] Сам појас с тракама се на основу списа Симеона Солунског (XV век) може тумачити и као симболично обележје нераскидиве повезаности

Преполовљење празника

445 Millet, *Tetraev.*, I, 20–21, 370–371.

446 За пример из Грачанице видети Petković, *Le peinture*, II, T. LXVII; Живковић, *Грачаница*, 26. За представу из Хиландара видети Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM). Детаљније Марковић, [illegible], 353–360.

447 О иконографији *Исцељења раслабљеног* видети Underwood, *Ministry Cycles*, 289–293; Gouma-Peterson, *Christ as Ministrant*, 206–207.

448 Представе нису публиковане.

449 Ćurčić, *Gračanica*, fig. 81; Живковић, *Грачаница*, 31; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).

450 О *Преполовљењу празника* видети Бабић, *О Преполовљењу празника*, 23–27; Ch. Walter, „The Earliest representation of Mid-Pentecost", [illegible] 8 (1977), 15–16; Gouma-Peterson, *Christ as Ministrant*, 203–204.

451 Живковић, *Грачаница*, 31. У Хиландару је представљена Христова беседа с Јеврејима последњег дана празника сеница, видети Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).

452 За *Преполовљење празника* у Дечанима видети Бабић, *О Преполовљењу празника*, 26, сл. 3.

453 Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM). Уп. стр. 176–178 горе.

454 О тој Христовој беседи говори се у 24. и 25. глави Матејевог текста (Мт 24, 3–51 и 25, 1–46). За представу из Грачанице видети Тодић, *Грачаница*, сл. 53.

455 Видети стр. 178 горе.

456 У Светом Никити је веза између поменутог старозаветног пророчанства и представе *Недреманог ока* изражена натписом на фресци. Тај натпис је дословни цитат Јаковљевих речи о његовом сину Јуди: **Поле[illegible]** (*Легавши засйа као лав*, Пост 49, 9). Уп. Х. Андреев, „Надписи с литургичен произход от олтарното пространство на църквата 'Св. Петър' при с. Берende", *Palaeobulgarica*, 39/2 (2015), 63–86.

457 Уп. Физиолог, [illegible], прев. Ђ. Трифуновић, Пожаревац 1973, 5. Вреди поменути да се у појединим представама *Недреманог ока* поред Христа Емануила [illegible] представа лава, видети Todić, *Anapeson*, 142.

458 Todić, *Anapeson*, 142–143, 146.

459 Уп. нпр. Марковић, [illegible]

460 Видети нпр. Лидов, *Образ Христа архиерея*, 6–8, 14–19; Todić, *Anapeson*, 154–155. Уп. и П. Миљковиќ-Пепек, „Редок иконографски елемент во претставата на Исус Христос Пантократор", *Пелагонитиса*, IV/7–8 (1999), 100–111.



Христос „Милостиви"

Сина Божијег са Оцем и Светим Духом.[461] Литургијски карактер сцене и важност крсне жртве наглашени су у *Недреманом оку* из Светог Никите и представом анђела. Он стоји изнад Христа с лепезом (*flabellum*) у десној руци. Наспрам њега је Богородица, чијом фигуром је заокружено симболично значење представе. У химнографским текстовима који се читају на Велику суботу, описи Христове смрти и боравка у гробу смењују се с подсећањима на његово детињство.[462] Није стога чудно што се Богородица јавља поред Христа и анђела већ на најстаријим познатим примерима представе *Недреманог ока*. Један од њих, настао при крају XIII столећа, сачуван је на јужној страни свода источног травеја јужног параклиса Оморфи Еклисије код Атине. Ту је насликано чак десет фигура анђела.[463] У Протатону, који је осликан у приближно исто време, Христос је приказан сам.[464] У нешто касније живописаном Ватопеду око лежећег Емануила виде се Богородица, три анђела и праотац Јаков.[465] У хиландарском католикону решење је најближе примеру из Светог Никите, с тим што се уместо једног ту појављују два анђела. Један држи рипиду, а други оруђа страдања. У позадини су два дрвета.[466] Она су протумачена као знак раја у којем је била Христова душа док је његово тело боравило три дана у гробу.[467]

Најниже зоне зидова и стубаца у цркви Светог Никите прекривају, по обичају, *појединачне фигуре* одабраних светих личности хришћанске историје. Најистакнутије место – на чеоним странама источног пара стубаца, уз некадашњу олтарску преграду – заузимају већ поменуте стојеће фигуре Христа „Милостивог" и Богородице „Молитељке". На јужном зиду су свети Јован Претеча, насликан у XV веку на новом слоју малтера, затим три света ратника, Димитрије, Теодор Тирон и Теодор Стратилат, и три света врача, Козма, Пантелејмон и Дамјан. На северном зиду, наспрам Претече, насликан је свети Стефан првомученик, а до њега је свети Никита, патрон цркве, уоквирен сликаним луком. Следе свети Ђорђе, свети Константин и света Јелена, свети Сергије и свети Вакх, свети Теодосије Општежитељ и, на крају, двојица српских светитеља, свети Симеон Немања и његов син свети Сава. Низ светих монаха наставља се на западном зиду. До Саве Српског и Симеона Немање, на северном делу зида, насликани су Стефан Нови, Теодор Студит, Сава Освећени и Јевтимије Велики. Јужно од врата западног зида налазе се фигуре Антонија, Павла Тивејског, Арсенија Великог и Атанасија Атонског. Својим положајем на источној страни западног пара стубаца, наспрам Христа и Богородице, посебно су истакнути апостоли Петар и Павле. До њих су, на унутрашњим странама истог пара стубаца, арханђели Михаило и Гаврило. На западним странама стубаца су свети Никола и свети [illegible] Египатски, док су на северној страни северозападног и [illegible] југозападног ступца била насликана два неидентификована свеца, монах и мученик. Од наведених фигура на ступцима, арханђео Гаврило, свети Мина и свети Никола у потпуности су урађени у XV веку, док су од првобитних представа апостола Петра и арханђела Михаила преостале само главе. Из XV столећа је и попрсје светог Кирика, насликано изнад светог Мине на западној страни северозападног ступца. И на одговарајућем месту северне стране истог ступца вероватно се налазило попрсје мученика, али оно није сачувано. Преосталих шест мученичких попрсја насликаних у XIV веку у добром су стању. Два су распоређена у другој зони западне и јужне стране југозападног ступца, други пар се налази у потрбушју лука који води из јужног крака крста у југозападни травеј, а трећи на луку изнад пролаза између северног крака крста и северозападног травеја. Само тројица мученика могу се поуздано идентификовати. На јужној страни лука изнад пролаза у југозападни травеј насликан је свети Галактион, док су изнад пролаза у северозападни травеј представљени свети Созонт и свети Уар. У потрбушјима западног пара лукова насликане су већ поменуте фигуре Давида, Соломона, светог Јована Дамаскина и светог Козме Мелода, као и попрсје праведног Јова. Преостале појединачне светитељске фигуре налазе се у највишој зони живописа западних бочних травеја. Источну страну југозападног травеја краси стојећа фигура светог мученика Зотика, а северну попрсја тројице непознатих архијереја. На одговарајућим местима у највишој зони северозападног травеја сачувано је само попрсје светог Илариона епископа мегленског, насликано 1484. године на источној страни травеја. Оно, међутим, није постојало у првобитном програму живописа Светог Никите. На такав закључак упућују подаци о средњовековном култу и иконографији мегленског архијереја, а треба имати у виду да би његова фигура реметила начело симетрије поштовано при распореду најстаријих фресака Светог Никите.[468] У складу са тим начелом смело би се претпоставити да је на источној страни северозападног травеја била насликана стојећа фигура мученика која би била пандан фигури светог Зотика. До њега су, на јужној страни истог травеја, вероватно биле распоређене фигуре тројице архијереја. Тамо се, међутим, сада виде оскудни остаци једне сцене насликане 1484. године.

И поред неколико значајних оштећења, о првобитном избору и распореду појединачних светачких фигура, нарочито оних у најнижој зони наоса цркве, може се стећи доста јасна слика. Реч



Свети Галактион



Свети Созонт



Свети Уар

461 Todić, Anapeson, 134–135.
462 Todić, Anapeson, 147–148.
463 Todić, Anapeson, 135–136, fig. 2.
464 Manuel Panselinos, fig. 63.
465 Todić, Anapeson, 136, fig. 3; Τσιγαρίδας, Τα ψηφιδωτά, сл. 229.
466 Hostetter, Hilandar (CD-ROM).
467 Тодић, Српско сликарство, 170.

468 Уп. Марковић, *Одблесци култа*, 216–217.



Свети Павле, детаљ

је о уобичајеном програмском решењу, примењиваном у сажетом или проширеном виду у многим средњовековним црквама православног света. Заступништво Богородице и светог Јована Претече за спас људског рода, изражено композицијом Деизиса, постало је ускоро после епохе иконоклазма редовна тема украса олтарских преграда.[469] Врло рано су се на истом месту појавиле и представе Богородице Заступнице са развијеним свитком на којем је исписана њена молитва Христу за спас људског рода. Најстарији сачувани примери потичу из друге половине XII века.[470] У српској средини такве представе постају уобичајене управо у доба краља Милутина. Ипак, у то време њихово место у храму још увек није било строго одређено. У Старом Нагоричину Богородица Заступница и Христос „Спаситељ“ насликани су на западним странама крајњег западног пара стубаца, близу ктиторске композиције.[471] У Грачаници се представа Заступнице налази на источној страни југозападног ступца, а поред ње је, уместо фигуре Христа, насликана Божија рука која се јавља из сегмента неба.[472]

Смештање слике светог Стефана Првомученика поред олтарске преграде може се приписати програмској традицији старог српског живописа, где се такво решење јавља још за живота светог Саве.[473] Изузетно значајно место које је свети Стефан добијао у задужбинама Немањића објашњава се чињеницом да је он сматран заштитником српске средњовековне државе и владара.[474]

Истакнути положај фигуре светог Никите одговара значају који је у програму византијских и старих српских цркава додељиван ликовима патрона. Светитељи којима је црква посвећена најчешће су сликани поред олтарске преграде, на источном пару стубаца или на северном или јужном зиду наоса.[475] Таква пракса запажа се и у црквама које је радионица Михаила Евтихијевог осликала пре Светог Никите. У Краљевој цркви свети Јоаким и света Ана насликани су у источном делу јужног зида, а у Старом Нагоричину једна фреска са ликом светог Ђорђа налази се на самој олтарској прегради, на њеном северном делу, док је друга насликана испред иконостаса, на западној страни југоисточног поткуполног ступца.[476]

Важно место које су у програму цркве Светог Никите добили апостоли Петар и Павле такође се може објаснити угледањем на старија решења. У многим црквама осликаним у доба Палеолога, па и у споменицима сродним Светом Никити, двојица најугледнијих апостола издвојени су од осталих Христових ученика и насликани на истакнутим местима у наосу, најчешће у близини улаза. Тако је, на пример, било у Богородици Љевишкој, Краљевој цркви, Хиландару, као и у припрати Богородице Перивлепте.[477] У Старом Нагоричину и Грачаници свети Петар и свети Павле заузимају, као у Светом Никити, места на западним поткуполним ступцима.[478]

Арханђели Михаило и Гаврило обично су сликани око улаза у наос или припрату, јер су сматрани чуварима црквених врата. Таква њихова улога позната је још у ранохришћанској уметности.[479] Михаило и Евтихије знали су, без сумње, за поменуту традицију. Па ипак, у Светом Никити традиционално решење је изостало. Вероватно се имало у виду да би смештање фигура арханђела око западног улаза нарушило компактност низа монашких представа насликаних на западном зиду, а треба узети у обзир и то да су већ у Грачаници фигуре Михаила и Гаврила распоређене као у Светом Никити – на унутрашњим странама западног пара поткуполних стубаца.[480]

Извесно одступање од уобичајених програмских схема примећује се и код распореда фигура светог Константина и свете Јелене. Тај светитељски пар, који је се често јавља у византијским црквама још у X веку, обично је сликан на западном зиду наоса.[481] Било је, међутим, и пре Светог Никите случајева да су представе светог Константина и свете Јелене примакнуте источном делу храма.

Што се тиче осталих фигура насликаних у приземној зони Светог Никите пажњу најпре треба обратити на заступљеност појединих светитељских група. Она је у црквама православног света живописаним после XII столећа зависила од неколико фактора – размера грађевине, посвете храма, његове намене и места на којем је саграђен, друштвеног статуса ктитора, локалне иконографске традиције и обичаја времена, итд. У случају цркве Светог Никите пада у очи то што је, упркос посвети светом ратнику, у њој насликано више монаха него светих војника. Треба се још једном подсетити, поред патрона храма, представљени су само најугледнији свети ратници (Ђорђе, Димитрије и два Теодора), док монашких фигура има дупло више. Ту програмску особеност најоправданије је довести у везу са поручиоцима живописа – хиландарским монасима. Неколико година пре осликавања Светог Никите у самом Хиландару, у његовом католикону, насликан је изузетно велик број појединачних монашких фигура (преко педесет), а у припрати је преподобницима посвећен опширан циклус слика надахнут разним врстама патерика.[482] У осталим задужбинама краља Милутина и другим српским црквама које су осликали Михаило Евтихијев и његова радионица другачији је бројни однос фигура светих ратника и монаха у најнижој зони. Уз то, на претпоставку о утицају Хиландараца на избор појединачних фигура у живопису Светог Никите још више упућује то што су са најугледнијим монасима у најнижој зони



Свети Константин и света Јелена, детаљ



Свети Атанасије Атонски, детаљ

469 Бабић, *О живописаном украсу*, 9; Velmans, *L'image de la Deisis*, I, 100.

470 Djordjević–Marković, *On the Dialogue*, 18.

471 Тодић, *Старо Нагоричино*, 87, 122, сл. 8, црт. 13; Djordjević–Marković, *On the Dialogue*, 28, fig. 20.

472 Тодић, *Грачаница*, 101, 128, 133, 169, сл. 77; Djordjević–Marković, *On the Dialogue*, 28–29.

473 Бабић, *О живописаном украсу*, 21–25.

474 О култу светог Стефана у српској средњовековној држави, видети Војводић, *Прилог проучавању*, 544–563.

475 О утицају избора патрона на живопис цркве видети S. Tomeković, „Les répercussions de choix du saint patron sur le programme iconographique des églises du 12e siècle en Macédoine et dans le Péloponnèse", *Зоīраф*, 12 (1981), 25–42; Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 41.

476 У припрати Нагоричина насликане су још две представе патрона, једна у оквиру ктиторске композиције, а друга на јужној страни припрате, поред Христа, Богородице Заступнице, светог Стефана, патрона ктитора, и светог Венијамина, имењака нагоричког игумана, видети Тодић, *Старо Нагоричино*, 78, 87, 121–123, Т. I, сл. 8, 22, 73, 84, 85; Тодић, *Српско сликарство*, сл. 28. За претпоставку да је патрон Светог Никите био насликан и на западној фасади цркве, у нише изнад портала, видети стр. 266 *infra*.

477 Миљковић-Пепек, *Дело*, 50, сл. V; Бабић, *Љевишка*, 58, цртеж на стр. 127; Hostetter, *Hilandar (CD-ROM)*. Веома оштећене представе из Краљеве цркве нису публиковане.

478 Тодић, *Старо Нагоричино*, 77, т. II, сл. 48, 57; Тодић, *Српско сликарство*, сл. 27; Тодић, *Грачаница*, 95, 128, сл. 76.

479 Уп. В. Милановић, „Програм живописа у припрати", у: *Зидно сликарство Дечана*, 369–378.

480 Тодић, *Грачаница*, 101–102, 128; Живковић, *Грачаница*, 57, 59.

481 О представама светог Константина и свете Јелене видети Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 243–251; K. Wessel, „Konstantin u. Helena", *RbK*, IV, 357–366.

482 У наосу је насликано шездесет, а у припрати преко четрдесет фигура светих монаха. За програм хиландарског католикона видети Тодић, *Српско сликарство*, 353–355; Марковић, *Првобитни живопис*, 226–234.



Свети мученик, можда свети Прокопије, детаљ

цркве на Скопској Црној гори насликани свети Атанасије Атонски и оснивачи Хиландара, свети Симеон Немања и његов син свети Сава. Како ће о представама двојице српских преподобника и њиховој програмској и иконографској вези са светогорским манастиром бити речи касније,[483] овде ћемо се осврнути само на фигуру светог Атанасија. Реч је о светитељу чија је делатност била од пресудног значаја за организовање монашке заједнице на Светој Гори.[484] Разумљиво је, стога, што су за ширење његовог култа највећу заслугу имали светогорски манастири. У њима су се појавила и прва уметничка дела с ликом светог Атанасија.[485] Са развојем светитељевог култа, његове представе све чешће се јављају и ван Атоса. Има их и у задужбинама краља Милутина, али нигде пре Светог Никите свети Атанасије Атонски није укључен у низ најугледнијих монаха насликаних у наосу. У Старом Нагоричину представљен је на јужном зиду ђаконикона, а у Грачаници на јужном зиду јужног параклиса.[486]

У вези са представама светих ратника треба поменути и то да су неки припадници скупине били, по свему судећи, насликани без војничке опреме. Мисли се, пре свега, на светог Мину, који је у таквом иконографском виду насликан на северозападном ступцу. Додуше, та представа потиче из XV века, али лако је могуће да египатски мученик у Светом Никити ни првобитно није имао ратничка обележја.[487] Пажњу треба обратити и на фигуру мученика која краси јужну страну југозападног ступца. У њој би се на основу физиономије можда могли препознати Прокопије или Нестор.[488]

Од осталих мученика насликаних у цркви Светог Никите место у зони стојећих фигура добили су само свети Сергије и свети Вакх. Разлоге за такво решење ваља тражити у чињеници да су двојица поменутих светитеља од давнина били веома поштовани у српској средини. О томе поред осталог сведочи значајно место њихових представа у програму живописа Богородичине цркве у Студеници и храма Благовештења у Градцу.[489]

Четворица идентификованих мученика који су насликани на потрбушјима лукова и на источним странама два западна траveја (Зотик, Галактион, Созонт, Уар) ретко су сликани у српским средњовековним црквама, рачунајући ту и менологе.[490] Занимљиво је, ипак, да су сви они представљени у Грачаници.[491] Михајло и Евтихије су, поред тога, Созонта насликали и на југозападном ступцу у Богородици Перивлепти, а Галактион је још представљен у ђаконикону Старог Нагоричина.[492]

Од попрсја мученика која су красила другу зону живописа на западном пару стубаца идентификована је само представа светог

483 Видети стр. 212–214 infra.

484 L. Petit, „Vie de saint Athanase l'Athonite", AB XXV (1906), 5–12; [illegible], 75–102; A. Kazhdan, N. Patterson Ševčenko, „Athanasios of Athos", ODB 1, 219; Д. Поповић, [illegible], Београд [illegible], 136–169 и passim.

485 Уп. T. Kazhdan, „Athanasios vom Athos", LCI 5, 267–268; G. Galavaris, „The portraits of St. Athanasius of Athos", Byzantine studies/Études byzantines 5 (1978), 96–124.

486 Уп. Миљковић-Пепек, Делото, 61, сл. XII; Тодић, Старо Нагоричино, 75; Тодић, Грачаница, 109.

487 Мина је као мученик представљен у Краљевој цркви и Грачаници (Бабић, Краљева црква, 99, сл. 37), док је у Старом Нагоричину ратник, видети Тодић, Старо Нагоричино, 77, сл. 90; Тодић, Српско сликарство, т. XX.

488 Мученик је представљен као голобрад младић.

489 Уп. Ђурић, Црква Св. Ђорђа, 29–30; Војводић, Ариље, 113–116.

490 За представе наведених мученика у менологима видети Мијовић, Менолог, 265, 269, 290, 318, 325, 344, 348, 364.

491 Уар и Галактион насликани су по два, а Созонт чак три пута у Грачаници, видети Тодић, Грачаница, 99, 100, 101, 102, 105, 108, 109. [illegible] у оба случаја реч је о попрсјима. Видети стр. 185 supra.

492 За представу светог Созонта у Богородици Перивлепти, видети Миљковић-Пепек, Делото, 56, а за фигуру светог Галактиона у Старом Нагоричину, видети Тодић, Старо Нагоричино, 74.

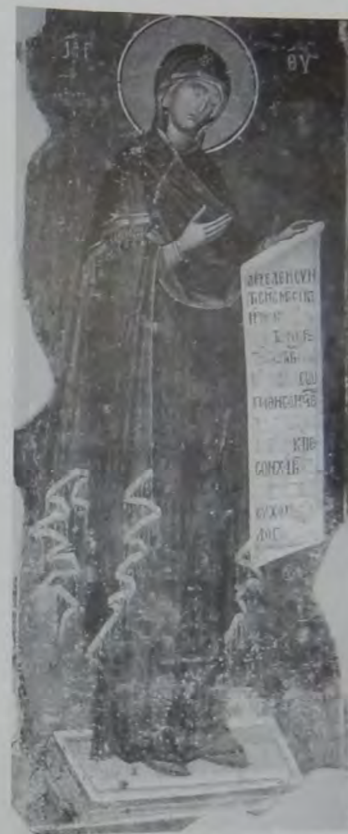
Кирика, али она је настала 1484. године. Уколико је свети Кирик на истом месту (западна страна северозападног ступца) био насликан и у XIV веку, што није искључено, онда би се смело претпоставити да је на суседној, северној страни истог ступца, била насликана света Јулита. Мајка и син обично нису представљани једно без другог. Заједно су насликани и у Грачаници.[493]

Што се тиче представа тројице најпознатијих светих врача треба рећи само то да су оне од XII века скоро редовно сликане у зони стојећих фигура.[494]

Другачије је било са представама архијереја. Оне се у средњовековним црквама сусрећу прилично ретко ван олтарског простора. Када су и биле насликане у наосу, обично су укључене у шири програмски контекст. Тако је било и у српској средини. Од споменика сродних Светом Никити вреди поменути хиландарски католикон, где је, као у цркви на Скопској Црној гори, ван олтара насликан свети Никола. Његова представа, која се налази на јужном пиластру наоса, вероватно је у вези са фигурама ктитора, смештеним у непосредној близини.[495] Међутим, не чини се да је свети Никола насликан у Светом Никити као део неке засебне целине. Објашњење пре треба тражити у чињеници да је код Срба култ мирликијског епископа био изразито јак још од времена Стефана Немање.

Знатно је теже објаснити појаву архијерејских попрсја у горњим зонама западног пара угаоних травеја Светог Никите. У сродним споменицима нема аналогија за такво програмско решење. До поузданог објашњења тешко је доћи и услед тога што нису сачувани натписи са именима представљених архијереја. Слова се уочавају само поред фигуре светог Илариона Мегленског, али она није била део првобитног програма.[496]

Иконографија фигура у најнижој зони живописа Светог Никите, попут осталих делова фреско-декорације, у потпуности је верна традицији. Највећи број решења има аналогије у сродним споменицима. Христос „Милостиви", насликан поред иконостаса, обучен је у светлосиви хитон са златним клавусом и плави химатион, а у левој руци држи отворену књигу. На њој су слова сасвим избледела, па је натпис немогуће идентификовати. Христов епитет, као што је већ поменуто, у складу је са функцијом његовог лика у оквиру програмске целине која краси чеоне стране стубаца поред олтарске преграде, а изражава веровање и наду у милост Спаситеља.[497] Богородица Заступница на себи има плаву хаљину са златним наруквицама и пурпурни мафорион украшен карактеристичним златним ресама са кићанкама. Окренута ка Христу, она у левој руци држи свитак на којем



Богородица „Молитељка"

493 Тодић, Грачаница, 105; Живковић, Грачаница, 48.

494 О месту представа светих врача у византијском зидном сликарству видети нпр. Hadermann-Misguich, Kurbinovo, 240–243; Војводић, Ариље, 84 сл.

495 Марковић, Првобитни живопис, 236.

496 Видети стр. 187 supra и 219–222 infra.

497 Уп. Бабић, О живописаном украсу, 39. Уп. и стр. 178 supra.



Свети Петар, детаљ



Свети арханђел Михаило, детаљ

је исписан уобичајени текст дијалога Мајке и Сина о спасењу грешног људског рода.[498] За разлику од Старог Нагоричина и Грачанице, у Светом Никити је тај текст написан на грчком језику: ΔΕΞΕ ΔΕΗCYΝ ΤΗC (C)ΗC Μ(ΗΤ)ΡΟC [Ο]ΙΚΤΗΡΜΟΝ ⁝ <ΤΙ> ΜΗ(ΤΗ)Ρ <ΑΙΤΕΙC> ⁝ ΤωΝ ΒΡΟΤωΝ CωΤΗΡΗΑΝ ⁝ ΠΑΡΟΡΓΙCΑΝ <ΜΕ> ⁝ CYΜΠΑΘΗCΟΝ YΙΕ Μȣ ⁝ ΑΛ[Λ] ȣΚ ΕΠΙCΤΡΕΦȣCΗΝ ⁝ ΚΑΙ CωCΟΝ ΧΑΡΗ(Ν)⁝ ΕΞȣCΗ ΛΥΤΡΟΝ ⁝ ΕΥΧΑΡΙCΤω C<ΟΙ> ΛΟΓΕ.[499] Занимљиво је, међутим, да је Богородичин епитет написан на српском језику (**Молѣбница**).[500]

Свети Стефан Првомученик приказан је као голобрад младић, у хитону и химатиону, са савијеним свитком у левој руци. Такво иконографско решење, које потиче из рановизантијске епохе, било је веома омиљено код Срба у средњем веку.[501] У Милутиновим задужбинама јавља се, пре Светог Никите, у Старом Нагоричину и хиландарском католикону.[502] Тонзура на првомучениковој глави иконографски је детаљ који је уобичајен за представе ђакона у византијској уметности.

Свети Никита је представљен с пуном војничком опремом. Преко кратке тунике носи панцир, на леђима му је штит, у десној руци копље, а за појасом мач и два тоболца, један с луком, други са стрелама. Ликом веома подсећа на Христа. Обе иконографске особености, и христоликост и војничка обележја, карактеристичне су за представе готског мученика од почетка епохе Палеолога.[503] Јављају се и на његовим представама у Старом Нагоричину и Грачаници.[504] У Милутиновој задужбини на Скопској Црној гори свети Никита је, као патрон цркве, посебно истакнут раскошним сликаним оквиром у виду балдахина на ступцима. Такав начин истицања важних фигура био је веома омиљен у византијском зидном сликарству, а преузет је из хеленистичке уметности.[505]

Апостоли Петар и Павле одевени су, по традицији, у хитон и химатион. И физиономије су им лако препознатљиве. Петар је старији човек густе седе косе и браде, а Павле је скоро ћелав, смеђе косе и браде, високог чела, орловског носа. Петар у руци има савијен свитак и приказан је у профилу, као у Грачаници.[506] Павле држи кодекс који је отворен на месту где је исписан један пасус из његове Друге посланице Тимотеју (2, 1).[507] У Богородици Перивлепти он држи девет савијених свитака, а у Богородици Љевишкој и Грачаници држи затворену књигу.[508] Најближа аналогија сачувана је у Хиландару. Ту се, међутим, на месту где је књига отворена, нису сачувала слова.[509]

О иконографији првобитних фигура арханђела Михаила и Гаврила не може се говорити с потпуном поузданошћу пошто постојеће представе, изузев главе арханђела Михаила, припадају живопису насталом 1484. године. Уколико су том приликом поновљена стара решења, онда су фигуре двојице арханђела биле најближе онима у Грачаници – са скиптром и сфером, у патрицијској одећи.[510] Свети Константин и света Јелена представљени су у царским оделима, са голготским крстом између себе. Врло сличне представе сачуване су у Старом Нагоричину и Грачаници.[511] Разлике постоје само у појединостима. Примера ради, у Грачаници су украсни медаљони на Константиновом сакосу округли, док су у Светом Никити крстобразни. Или, што је упадљивије, у Грачаници Јелена има на себи „торакион", а он је у Светом Никити и Нагоричину изостављен. И свети ратници у Светом Никити веома личе на одговарајуће светитељске представе у сродним споменицима, нарочито по физиономијама. Реч је о сасвим традиционалним решењима. Свети Ђорђе је голобрад младић с густом коврџавом косом која му пада преко ушију. Сличну фризуру има и свети Теодор Стратилат, с тим што је он човек средњих година, с брковима и карактеристичном брадом, раздељеном на два дуга прамена. Свети Теодор Тирон такође је човек средњих година. Међутим, његова је коса зачешљана иза ушију, а брада му је нешто краћа и компактнија. Глава светог Димитрија потиче из неке позне обнове, извршене можда чак у XX веку, али не треба сумњати да је солунски мироточац и првобитно био представљен као голобрад младић, с косом зачешљаном иза ушију. Што се тиче одеће и наоружања светих ратника, ни у једном случају не могу се пронаћи потпуне аналогије с неким другом спомеником, што упућује на закључак да ни ратничке представе нису рађене по предлошцима или сликарским приручницима с детаљним упутствима.[512] Од ређе сликаних појединости вреди поменути топуз светог Ђорђа, штитнике за ноге светог Теодора Тирона и необичне крзнене чакшире светог Теодора Стратилата.

На представама светог Сергија и светог Вакха вредне су пажње огрлице од бисера и драгог камења. Реч је о иконографском детаљу који се обично јављао у другачијем виду, оном који више одговара подацима из хагиографских извора. Наиме, житије двојице мученика саопштава да су њима приликом мучења око врата стављени железни обручи.[513] Такви обручи јављају се већ на представама светог Сергија и светог Вакха из VI века, а били су уобичајени и у доба Палеолога.[514] Михаило и Евтихије насликали су их у охридској Богородици Перивлепти.[515]

Остали мученици у Светом Никити немају у својој иконографији ништа што би их разликовало од одговарајућих представа у сродним споменицима. Сва четворица идентификованих



Свети Ђорђе, детаљ



Свети Сергије, детаљ

498 О том тексту и његовом пореклу видети Djordjević–Marković, *On the Dialogue*, 26–40.

499 По обичају, Христове речи биле су исписане црвеном бојом која је данас скоро сасвим избледела. За примере из Нагоричина и Грачанице видети нап. 471 и 472 на стр. 188 овде.

500 Насупрот томе, у Старом Нагоричину се крај Богородице Заступнице јавља грчки епитет (ἡ Παράκλησις), иако је текст на свитку српски, видети Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 12.

501 Уп. Војводић, *Првом мученику*, 538–543.

502 Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 13; Марковић, *Првобитни живопис*, 137; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).

503 О томе детаљније: Марковић, *Представе*, 502–508.

504 Милјковић-Пепек, *Делото*, T. CLIX; Тодић, *Грачаница*, сл. 68.

505 Бабић, *О живописаном украсу*, 15–16.

506 Тодић, *Грачаница*, сл. 76.

507 Видети стр. 105 овде.

508 Живковић, *Љевишка*, 48; Ćurčić, *Gračanica*, fig. 81.

509 Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).

510 Живковић, *Грачаница*, 57, 59.

511 Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 22; Тодић, *Грачаница*, T. XIV.

512 Уп. Марковић, *О иконографији светих ратника*, 620–625. За обнову фигуре светог Димитрија видети стр. 75 овде.

513 PG, 115, 1005–1032; I. van den Gheyn, „Passio antiquior SS. Sergii et Bacchi nunc primum graece edita", AB, 14 (1895), 373–395; Јустин Поповић, *Житија светих, месец октобар-децембар*, Београд 1972–1977, 151–190.

514 О иконографији светих Сергија и Вакха, видети Mouriki, *Nea Moni*, 140–142; Ђурић, *Црква Св. Петра*, 29–30.

515 Представе из Охрида нису публиковане. У Краљевој цркви, Нагоричину и Грачаници двојица светитеља насликани су без поменутих обруча, видети Бабић, *Краљева црква*, сл. 60; Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 75; Живковић, *Грачаница*, 51, 59.


Свети Стефан Нови, детаљ

светитеља имају на себи једноставне тунике и огртаче, а у десној руци држе крст. Свети Созонт и свети Уар приказани су као голобради младићи, а свети Галактион је старац седе косе и браде.[516] Лице светог Зотика веома је оштећено, али би се на основу онога што је сачувано рекло да је и тај мученик био младолик. У Грачаници је он, међутим, средовечан човек.[517]

Свети врачи, Козма, Дамјан и Пантелејмон, одевени су у дуге доње хаљине, тунике и огртаче. Око врата носе танак епитрахиљ, уобичајено обележје светих лекара у византијској уметности.[518] Козма и Дамјан у десној руци имају скалпел, а Пантелејмон мученички крст. Сва тројица левом руком придржавају лекарске кутије. Пантелејмонова кутија је најзанимљивија јер се обликом разликује од остале две. Њена полукружна форма најближу аналогију има на представи тог светог лекара у Грачаници.[519] И физиономије светих врача сасвим су уобичајене. Пантелејмон је млад човек густе, коврџаве косе, док су Козма и Дамјан приказани као средовечни људи с кратком косом и брадом.

Скоро сви најугледнији свети монаси имали су у византијској уметности понеку карактеристичну црту на основу које је њихове представе лако препознати и тамо где нису сачувани натписи са именима светитеља.[520] Те типичне црте јављају се и у цркви Светог Никите. Тако свети Антоније Велики има кукул на глави, а седа брада му је оштро раздељена на два дуга увојка. Свети Павле Тивејски уместо монашке одеће носи хаљину и капу плетену од трске. Свети Арсеније има дугу седу, метласто завршену браду. Јевтимијева брада још је дужа, али је шиљасто завршена.[521] Свети Сава Освећени приказан је као скоро сасвим ћелав старац, са кратком, а широком брадом, издељеном у више праменова. И свети Теодосије Киновијарх је скоро сасвим ћелав, али његова брада је дуга и, попут браде светог Антонија, оштро подељена на два дуга прамена. Сличну браду има и свети Теодор Студит, али он се још лакше препознаје по јерејској одежди – епитрахиљу, набедренику и фелону. Као један од најистакнутијих бораца против иконоклазма, свети Стефан Нови представљен је са Христовом иконицом у руци. Свети Атанасије Атонски у наведеном контексту представља изузетак, јер у иконографији тог светитеља нема ничега што би било својствено само његовим представама. У цркви Светог Никите он је приказан као скоро ћелав старац, густе седе браде. Такву физиономију свети Атанасије има и у две друге цркве које је осликала радионица мајстора Михаила, у Нагоричину и Грачаници.[522] Међутим, у поменутим храмовима, а и у другим сродним споменицима, попут хиландарског католикона, оснивач атонске Велике лавре насликан је с крстом у руци, док у Светом Никити он у левици држи савијен свитак, а десна рука му је испружена у молитви.[523] То је једна од ретких разлика које се могу уочити између представа светих монаха у Милутиновој задужбини на Скопској Црној гори и одговарајућих представа у осталим црквама живописаним заслугом исте сликарске дружине. Једино још вреди поменути да у Светом Никити на фелону светог Теодора Студита није насликан крст, такође типична црта у иконографији овог светитеља.[524] У Богородици Перивлепти, Краљевој цркви, Нагоричину и Грачаници она није изостављена.[525] Разлике постоје и у избору преподобника који су насликани са развијеним свитком у руци, али се у том погледу у византијској уметности решења разликују од цркве до цркве, чак и када се ради о делима истих уметника. Примера ради, у охридској Богородици Перивлепти развијене свитке носе скоро сви приказани монаси, у Нагоричину ниједан, а у Светом Никити тројица (свети Антоније, свети Арсеније и свети Стефан Нови). Што се тиче натписа, на Антонијевом и Арсенијевом свитку у Светом Никити исписане су монашке поуке, док текст на свитку светог Стефана Новог анатемише оне који не поштују Христов лик на иконама.[526] Сва три текста, нарочито овај последњи, често су исписивани на монашким свицима.[527] Антонијев и Стефанов текст јављају се и у Хиландару.[528] И ту и у Светом Никити они су исписани на грчком језику.

Свети Симеон Немања насликан је у Светом Никити као старац седе косе и дуге седе браде. Одевен је у монашку одежду и има великосхимнички кукул на глави. Десном руком се моли, а у левој држи свитак на којем је цитиран 11. стих 34. псалма – **Придѣте чеда и послѹшаите мене страхоу г(оспод)ню наоучю вы.** Тај текст јавља се на многим Немањиним представама, вероватно под утицајем Доментијановог житија светог Симеона.[529] У житију се, наиме, наводи како је Немања одмах по замонашењу позвао своје потомке да се окупе око њега парафразирајући управо поменути псалам: „Ходите чеда, и послушајте ме, и страху Господњем научићу вас."[530]

Свети Сава српски представљен је као средовечан човек, с тонзуром и дугом, смеђом, метласто завршеном брадом. У левој руци држи књигу, док десном благосиља. На себи има бели стихар, раскошан сакос, украшен крстовима, и омофор. Појава светог Саве у сакосу није неуобичајена у српском сликарству почетком XIV века (Богородица Љевишка, Старо Нагоричино, Грачаница),[531] а ваља имати у виду и то да су Михаило и Евтихије у сакосу

516 За сличне њихове представе у Грачаници видети Petković, *La peinture*, II, fig. 30 (Уар); Живковић, *Грачаница*, 11, 17, 51, 54, 56, 57.

517 Живковић, *Грачаница*, 48.

518 О иконографији светог Козме и светог Дамјана видети нпр. M.-L. David-Daniel, *Iconographie des saints médecins Côme et Damien*, Lille 1958; H. Skrobucha, *Kosmas und Damian*, Recklinghausen 1965.

519 Живковић, *Грачаница*, 36. У осталим сродним споменицима, охридској Богородици Перивлепти, Протатону, сопућкој капели Светог Јевтимија, Богородици Љевишкој и Старом Нагоричину Пантелејмонова лекарска кутија је правоугаона и има отворен поклопац, видети *Manuel Panselinos*, fig. 115, 157; Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 15; Живковић, *Љевишка*, 17.

520 О иконографији светих монаха уп. нпр. S. Tomeković, „Les saints ermites et moines dans le décor du narthex de Mileševa" у: *Милешева у историји српског народа*, Београд 1987, 51–63; Tomeković, *Le „portrait"*, 121–133.

521 Светитељева глава насликана је 1484. године, али она без сумње понавља првобитно иконографско решење. О томе сведоче бројне представе светог Јевтимија. У овом контексту најзанимљивије су оне у Нагоричину и Хиландару; видети Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 15; Hostetter, *Hilandar (CD-ROM)*. О иконографији светог Јевтимија видети нпр. Tomeković, *Le „portrait"*, 123–124.

522 Ćurčić, *Gračanica*, fig. 91. Представа из Нагоричина није публикована.


Свети Симеон Немања, детаљ

523 Ćurčić, Gračanica, fig. 91; Hostetter, *Hilandar (CD-ROM)*. Уп. и *Manuel Panselinos*, fig. 142. Представа из Нагоричина није публикована.

524 Уп. D. Mouriki, „The Portraits of Theodore Studites in Byzantine Art", *JÖB*, 20 (1971), 249–280.

525 Бабић, *Краљева црква*, сл. 117; Живковић, *Грачаница*, сл. 73 (представе из Богородице Перивлепте и Нагоричина нису публиковане). Уп. и Hostetter, *Hilandar (CD-ROM)*.

526 За те текстове видети стр. 104 *supra*.

527 Сви се јављају и у старим сликарским приручницима, на пример у „књизи попа Данила" из 1674. године, видети Медић, *Стари сликарски приручници*, II, 342–343, 368–369 (са грчким текстом и његовим преводом на савремени српски језик; занимљиво је да се ту текст са свитка Антонија Великог приписује за свитак светог Киријака Отшелника).

528 Hostetter, *Hilandar (CD-ROM)*.

529 О том питању детаљно: Ђурић, *Једна антилатинска икона*, 125–127.

530 Доментијан, *Животи светога Саве и светога Симеона* (прев. Л. Мирковић), Београд 1938, 52.

531 Бабић, *Љевишка*, T. II–IV; Millet–Frolow, *La peinture*, pl. 118/4; Тодић, *Старо Нагоричино*, 126, црт. 24; Тодић, *Грачаница*, 132, T. XIV, сл. 79.



Свети Сава, први архиепископ српски

насликали и једног архијереја у Богородици Перивлепти. Реч је о охридском архиепископу Константину Кавасили.[532]

Имајући у виду најстарије сачуване представе двојице српских светитеља може се закључити да њихови ликови у цркви Светог Никите немају портретску вредност, али чини се да је то карактеристика многих представа светог Симеона и светог Саве насталих у XIV веку, укључујући и оне из задужбина краља Милутина. Оне се и међусобно разликују, нарочито ликови првог српског архиепископа. Представа светог Симеона из Светог Никите има добру аналогију у наосу хиландарске главне цркве.[533]

*

* *

Завршавајући поглавље посвећено најстаријим фрескама у цркви Светог Никите ваља још једном нагласити да је њихов програм једноставан и, због унутрашње структуре грађевине, веома прегледан. Заиста је с правом истакнуто како су циклуси слика и појединачне фигуре светитеља у Светом Никити распоређени с таквом логиком у излагању да је то „класичан пример систематског распореда нове тематике у ренесансним храмовима Палеолога".[534] Да би се сачувало стилско и композиционо јединство целине, сводови и зидови наоса примили су, осим Великих празника, само још сцене два циклуса, Христових Страдања, односно Чуда и поука. У тим околностима циклус Христових посмртних јављања морао је бити смештен у олтарски простор. Уосталом, такво решење наметале су иконографска традиција и симболика појединих делова хришћанског храма. У најнижем појасу цркве насликан је низ одабраних светитеља, предвођених Богородицом и Јованом Претечом у заступништву пред Христом „милостивим Судијом".

Сажети програм живописа у цркви Светог Никите није компликован ни у погледу богословских идеја на којима је заснована његова замисао. Додуше, велики утицај који су у епохи Палеолога такве идеје имале на избор и распоред иконографских тема у зидном сликарству примећује се и у Светом Никити. Нарочито је то изражено у олтарском простору, где се вешто преплићу идеје о цркви Христовој, евхаристијској жртви, Христу-првосвештенику и васкрсењу. С друге стране, у наосу се у избору и распореду сцена у циклусу Чуда и поука понегде може открити утицај литургијског календара. Вреди поменути и представе на западној страни источног пара поткуполних стубаца којима су исказана нека од суштинских сотириолошких и есхатолошких учења цркве.

Иконографија живописа не показује, такође, неке особености, по којима би се фреске Светог Никите издвајале од осталих савремених остварења византијске и српске уметности. Углавном су то решења шире позната у уметности доба Палеолога, често заснована на старијим узорима. Највише је аналогија са живописом Грачанице. Неке иконографске и композиционе необичности више пута биле су условљене скученошћу расположивог простора, али је основни наративни карактер свуда задржан.

Савршена прилагођеност живописа унутрашњем простору цркве, рутинираност у избору сцена у циклусима и појединачних фигура светих, као и иконографија без већих необичности, наводе на помисао да је радионица мајстора Михаила имала за цркве попут Светог Никите разрађен декоративни систем.[535] У прилог таквој тврдњи иде програм фресака у охридској Богородици Перивлепти, цркви сличне просторне структуре, коју су Михаило и Евтихије живописали 1294/1295. године. Тај програм у основи је скоро исти као и програм Светог Никите, с тим што је у Охриду у зони изнад стојећих фигура илустрован живот Богородице, патрона цркве, док је циклус Чуда и поука померен у југозападни и северозападни простор наоса.[536]

Основна карактеристика декоративног програма у Светом Никити јесте, ипак, његова блискост са програмом фресака хиландарског католикона. Она је разумљива ако се знају околности везане за историју манастира и цркве Светог Никите. Вреди поновити још једном да је ускоро после обнављања храма на Скопској Црној гори Милутин 1307. или 1308. године своју задужбину код Скопља поклонио хиландарском пиргу у Хрусији, да би затим, највероватније 1321. године, она дошла под непосредну управу игумана Хиландара. Тек тада је била живописана.[537] Као што је добро познато, Хиландарци су се обично трудили да у живопис цркава које су постале њихов метох пре живописања унесу неко своје култно обележје.[538] У Светом Никити утицај Хиландара првенствено се огледа у истакнутом месту које су добиле фигуре првих ктитора Хиландара – светог Симеона Немање и светог Саве, као и представи Ваведења, празника којем је посвећена хиландарска црква.[539] Осим тога, утицај српског светогорског манастира примећује се и у дословном понављању неких решења из хиландарског католикона у распореду сликане тематике Светог Никите. Као што је већ речено, циклус Христових посмртних јављања смештен је у олтарски простор, док се у наосу понавља хијерархија

532 Миљковић-Пепек, *Делото*, T. VI–VII. О томе и Грозданов, *Портрети*, 206–208; Walter, *Art and ritual*, 17.

533 Марковић, *Првобитни живопис*, 227; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).

534 Радојчић, *Старо српско сликарство*, 99.

535 Ђурић, *Византијске фреске*, 50.

536 Уп. Миљковић-Пепек, *Делото*, 48–51, сл. I–VI.

537 Видети о томе стр. 60–71 *supra* и 207–217 *infra*.

538 О утицају Хиландара на сликарство његових метоха, видети Ђурић, *Поповић*, 330–331; Марковић, *Хиландар и живопис у црквама његових метоха*, 179–196.



Свети Димитрије и свети Теодор Стратилат



Свети Арсеније, свети Павле Тивејски и свети Антоније



Свети Козма, свети Пантелејмон и свети Дамјан

539 Уп. стр. 213–214 *infra*.

Недремано око, детаљ

најважнијих циклуса. На сводовима и у највишој зони зидова су Велики празници, испод њих су Страдања Христова, а испод тог циклуса приказана су Христова чуда и поуке. На источном пару стубаца у Светом Никити су, као у Хиландару, насликане композиције *Недремано око* и *Христ говори апостолима о крају века*. Два споменика повезује и велики број истих сцена унутар појединих циклуса, као и врло сличан избор појединачних фигура светитеља. Осим тога, у Светом Никити су поновљена иконографска решења многих представа из хиландарског католикона.

Из свега наведеног долази се до истог закључка до којег се дошло и проучавањем расположивих историјских података о цркви Светог Никите – живописање те цркве поручили су и о њему водили рачуна монаси Хиландара.

СТИЛСКЕ ОСОБЕНОСТИ

Фреске Светог Никите и по својим стилским карактеристикама представљају типично дело уметности епохе Палеолога. Као редак пример споменика са сачуваним потписом мајстора оне имају посебан значај у историји византијског сликарства не само зато што истраживачима омогућују да лакше сагледају развојну линију у деловању радионице истакнутог зографа Михаила, него и због тога што још једном потврђују да је стваралачки развој у византијској уметности, и поред строгих правила која је уметницима наметала догма, имао динамичан карактер.

Већ на први поглед у Светом Никити се уочавају неке од најважнијих одлика сликарства тзв. ренесансе Палеолога.[540] То је, пре свега, губитак монументалности, проузрокован све израженијом тежњом за исцрпним приповедањем, која је одлучујуће утицала на концепцију наративних делова програма. Јеванђељски догађаји нижу се на зидовима цркве континуирано, у виду хоризонтално развијеног фриза, без одвајања појединих сцена бордурама. Ипак, њихова прегледност је, захваљујући зналачким композиционим склоповима, сасвим сачувана.

Идејно средиште и окосницу композиције углавном и даље представља једна фигура, најчешће Христос, али она више није истакнута у односу на остале актере радње својим димензијама или централним положајем. Напротив, Михаило Евтихијев у Светом Никити обично смешта Христа у један крај сцене, одвајајући га од других фигура ширим појасом простора. Равнотежа

540 [illegible]

маса обично се тада постиже неким архитектонским детаљем у позадини. Има, међутим, и другачијих композиционих решења. Понекад се, као код *Сретења*, *Крштења* или *Преполовљења празника*, примењује старински принцип симетрије у распореду фигура, или се, пак, као код *Рођења Христовог* и *Молитве на Маслиновој гори*, бројне епизоде догађаја распоређују по замишљеној кружној линији.

Аутор живописа Светог Никите проналази одлична решења и у случајевима када је био суочен са неодговарајућим површинама за развијање композиција. Најбољи пример су две сцене насликане у угловима западног зида, *Исцељење грбаве жене* и *Васкрсење Јаирове кћери*. Оне у својим нижим деловима имају вешто укомпоновану фигуру жене, односно, кревет на којем лежи Јаирова кћи.

Оно што посебно занима сликара Светог Никите јесте обликовање простора у којем приказане личности бораве. У том смислу зналачки се користи сликана архитектура у позадини, а понекад и пејзажне кулисе.[541] Различити стварни или нестварни архитектонски облици смишљено се уводе у сцену, не нарушавајући њену прегледност. Ипак, све насликане грађевине – градски бедеми, зграде, базилике, портици, колонаде, екседре – углавном служе да ограниче простор слике, а њихов однос према људским фигурама још увек је далеко од реалног. Преовлађују лаке, ваздушасте конструкције, најчешће обојене у љубичасто и окер, украшене орнаментима који су у стварности неспојиви с архитектуром. Омиљени елементи су стубови (нарочито црни, мермерни) са стилизованим коринтским капителима, као и киворијум, који је у неколико прилика (*Причешће апостола*, *Изгон трговаца из храма*, *Преполовљење празника*) врло вешто приказан у перспективном скраћењу. Доминира, међутим, тзв. инверзна перспектива, код које се линије сужавају према посматрачу, уз запостављање реалних начела оптике, што архитектури даје нестваран карактер.[542] Иста зграда често се симултано посматра са више страна. Има, такође, и примера праве ортогоналности, где је архитектонска позадина претворена у равне позоришне кулисе.

Иако се већина приказаних догађаја одиграва у затвореном простору, о реалистичној представи ентеријера нема ни говора. Према традицији, као ознака унутрашњег простора користе се дуги, црвени велуми, који се понегде, као на јужном зиду, пружају преко кровова и између стубова, дуж три сцене непрекидно.[543]

Најбоље резултате сликар Светог Никите постиже, ипак, применом косе пројекције, тамо где архитектонске кулисе или

Исцељење грбаве жене

541 О месту и улози сликане архитектуре у византијском и српском средњовековном сликарству видети A. Stojaković, Une contribution à l'iconographie de l'architecture peinte dans la peinture médiévale serbe, Actes du Congrès international d'études byzantines (Ochride, 1961), т. III, Beograd 1964, 353–362; T. Velmans, „La rôle du décor architectural et la représentation de l'espace dans la peinture des Paléologues", CA, XIV, 1964, 183–216; [illegible] о сликаној архитектури у Светом Никити, стр. 115, 126–128, 132, et passim.

542 О таквој врсти перспективе, видети А. Стојаковић, „[illegible] средњовековном зидном сликарству", Зборник [illegible] 1960), 3–17; Стојаковић, [illegible], 59–79.

543 О пореклу тог мотива видети [illegible], 193.



Петар и Јован над празним Христовим гробом, детаљ

делови намештаја дијагонално продиру у простор. Уз то, илузија дубине покаткад се остварује и вештим постављањем неког елемента композиције у предњи или задњи план слике. Тако је код *Изгона трговаца из храма* у првом плану у вештом перспективном скраћењу насликан преврнути сто, док се сцена још више продубљује тремом с двоструком колонадом, насликаним иза фигура трговаца и купаца. У *Успењу* улогу стола из *Изгона трговаца* преузима суд са жаром испред Богородичиног одра, док отворена врата раја стварају још један план у позадини слике.

Поједини детаљи, као што су сарацински лук поред јеванђелисте Марка,[544] капители у облику лављих глава у *Успењу Богородичином*,[545] или рељеф у тризају на забату једне зграде у *Причешћу апостола хлебом*,[546] показују да је мајстор фресака Светог Никите познавао сликарска дела најнапреднијих византијских уметника. О томе, уосталом, сведоче и други потписани радови зографа Михаила и његове дружине.

На живопису Светог Никите пејзажу није придаван посебан значај. Фигуре се, по старом обичају византијских сликара, крећу по зеленој траци која означава тло, док се у позадини појављују стилизоване стене, апстрактних, геометризованих облика и понеко сасушено дрво. Ти детаљи најчешће служе као иконографски знак који јасно открива место где се радња дешава, мада представа Христовог јављања двема мироносицама показује да је Михаило умео да оствари занимљива просторна решења и када се радња догађа у екстеријеру. Покушај да се ускладе елементи архитектуре и пејзажа у сцени *Христос и Самарјанка* делује, ипак, прилично наивно.

Значајан фактор у стварању илузије дубине простора јесте и људска фигура, која је приликом живописања Светог Никите увек била у средишту интересовања протомајстора Михаила. Актере сцена солунски зограф приказује спреда, слеђа, у ходу, из профила, у седећем, клечећем или лежећем положају. Додуше, понекад то чини са грешкама у скраћењу, али је зато веома вешт у компоновању сцена са великим бројем фигура. Чак и у најмасовнијим композицијама, као што су *Успење Богородичино*, *Свадба у Кани* и *Изгон трговаца из храма*, избегнута је пренатрпаност, тако да композиције одају утисак уравнотежености и неспорно сведоче о искуству мајстора. Уз то, скоро нигде нема статичности. Све се догађа у ходу, а динамика је појачана гестовима и ставовима фигура. Изразито наглашених гестова, ипак, нема. И емоције се приказују доста уздржано. О њима често много више говоре гестови и покрети фигура него израз лица. Карактеристичан пример је сцена *Петар и Јован над празним Христовим гробом*, где су оба апостола у изненађењу подигли своје руке. Бол и патња наглашени су једино на лицима фигура у *Успењу Богородичином* и *Оплакивању Христа*.

Посебан квалитет сликара Светог Никите јесте његова способност да све учеснике у приказаном догађају, чак и када композиција обилује бројним фигурама, повеже у целину. У том погледу најизразитије су сцене *Изгон трговаца из храма* и *Свадба у Кани*, којима је и положајем у програму дат највећи значај. У првој, мноштво ликова, који у страху и недоумици напуштају храм, рушећи све пред собом, пружа сликару могућност за максималну изражајност приповедања и дескрипције. Један од трговаца гони испред себе стадо стоке, чије су димензије нереално приказане у односу на људске фигуре, а остале личности носе завежљаје, амфоре, кавезе са птицама, кесе с новцем, чак и свињску полутку. Ту је и једна жена с дететом у наручју. Још већа заинтересованост за призоре из свакодневног живота уочава се на *Свадби у Кани*. Сликар је造 зналачки искористио јеванђељску причу да би приказао властеоску гозбу свог времена. Док младожења ножем сече печеницу на трпези, тројица слугу послужују госте. Неки од њих међусобно разговарају, а неки се обраћају деци која се играју око стола. Ипак, најближи жанру је детаљ који приказује како кум уз помоћ ножа куша чудесно створено вино које му је донела млада. Фигуре Богородице и Христа својим положајем и димензијама издвајају се од осталих делова целине.

И у већини других јеванђељских представа највећа пажња посвећена је Христовој фигури. Она је истакнута и бојом одеће (обично плава и љубичаста) и брижљивим моделовањем. При томе је сликар успео да на већини представа у којима се јавља Христос прикаже његов лик на исти начин – са уским лицем племенитих црта, благо заталасаном, дугом косом светлосмеђих праменова и слабо наглашеном, смеђом брадом. Ликови осталих протагониста јеванђељских сцена, изузев апостола Петра и Јована, обично нису индивидуализовани. Штавише, често се сусрећу исти типови физиономија код младих људи, стараца, жена. За разлику од нешто старијих дела зографа Михаила у Студеници и Нагоричину, ретко се сусрећу хеленистички идеализоване црте лица. Контуре су веома наглашене. Чак и детаљи на лицима оцртавају се доста грубим, тврдим цртежом, који се понекад претвара у карикатуру. Моделовање се врши градацијом тонова, уз јаке контрасте светлости и сенке, што ствара утисак рељефности. Коврџе косе и браде, сликају се у компактним праменовима, кратким, широким потезима беле.

544. О појави тзв. сарацинског лука на сликаној архитектури у црквама краља Милутина видети Бабић, *Краљева црква*, 196, 218. Ауторка сматра да тај мотив указује на цариградско порекло сликарских узора и наводи примере из Краљеве цркве, Старог Нагоричина и Грачанице.
545. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 101, сматрао је да су ти капители у облику људских глава, а најближе аналогије проналазио у класицистичким капителима какви су клесани у VI веку на подручју Цариграда. Бабић, *Краљева црква*, 196, наводи да је исте такве маске приказао на једној грађевини и илустратор Хронике Јована Скилице (XII век), описујући тријумфални улазак Нићифора Фоке у Цариград.
546. О појави тзв. монохромата, свеже и брзо сликаних фигура или малих сцена у оквиру, тризају, боји опеке или светлоплавом, у уметности Палеолога, видети Радојчић, *Поглавље*, 145–146; Тодић, *Монументално*, 879–889. О рељефима у тризају на сликаној архитектури из доба Палеолога видети и Бабић, *Краљева црква*, 196, 198.



Свадба у Кани, детаљ



Христос на Свадби у Кани, детаљ



Свети Игњатије Богоносац

Одступање од класицистичких узора приметно је и у пропорционисању фигура. Мале главе, широко отворених очију, често су несразмерне у односу на витка, издужена, тела. Канон од седам глава у висини људског тела најчешће није поштован.[547] Изразити примери су фигуре Христа у *Исцељењу човека који је боловао од водене болести* и *Исцељењу расслабљеног*, апостола Петра из *Успења Богородичиног*, Аврамова фигура из *Гостољубља Аврамовог*, фигура Марте у сцени *Христос код Марте и Марије* итд.

Линија и боја имају равноправну улогу и код моделовања одеће. Драперије се меко савијају и падају у мирним, дугим наборима, који су често остварени једним потезом кичице. Зналачким моделовањем драперије, градацијом тонова и вештом употребом акцената беле лако се остварује волуминозност људске фигуре. Ритам набора одеће врло је разноврстан, у зависности од положаја тела. Понегде, као на пример на фигури паралитичара, он логично прати покрет фигуре.

С још већом пажњом Михајло Евтихијев слика у Светом Никити појединачне фигуре, нарочито светитеље у приземној зони. Те фигуре најчешће су приказане у фронталним ставовима, изузев архијереја у олтару, где фронталност није била могућа због специфичног иконографског решења композиције *Службе архијереја*. Међутим, независно од ставова, представе свих светитеља одликују се волуминозношћу захваљујући вештом моделовању лица и одеће. Као основа за подсликавање инкарната и ту, а и код других појединачних фигура, обично је коришћена зелена боја, која се на истуренијим местима осветљава светлим окером и белом. Код неких најбоље сликаних ликова, као што су Богородица и Христос на источном пару стубаца, свети Никита или свети Ђорђе, пластичност је остварена финим моделовањем које подсећа на иконопис. На сивозеленкасту основу наносе се нежни тонови окера, а завршни слој рађен је танким намазом ружичасте. Код многих других фигура вешто су коришћене дубоке, оштре сенке које се сучељавају са јако осветљеним површинама на челу и око јагодица. И очи су често осенчене. Нос се обично слика дугом, танком линијом, која је при дну лагано повијена. Помоћу танке четкице обликовани су коса, брада и други детаљи лица. И одећа светитеља веома је брижљиво насликана. При моделовању драперија користе се постепени прелази из једног тона у други, уз честу употребу беле. Тканине падају у мирним, лепим наборима, без сувишних линија.

Као у композицијама, и код светитељских представа у најнижој зони очигледна је тенденција за издуживањем фигура и нарушавањем древног канона о пропорцијама људског тела.

547 О том канону у византијској уметности видети J.-D. Winfield, Proportion and Structure of the Human figure in Byzantine Wall-Painting and Mosaic, Oxford 1982, 60; Бабић, Краљева црква, 201.

Нарочито су издужене фигуре архијереја у олтарском простору, ради чега је умањена њихова волуминозност. Стварању утиска плошности допринели су и архијерејски полиставриони који нису дозвољавали драпирање. Нешто су монументалније приказани једино пророци у тамбуру, чије су драперије још увек тешке, а у обради њихових лица значајну улогу има линија која рашчлањује форме.

При избору ликова поштују се одређени иконографски типови, тако да је већина светитеља лако препознатљива. Ипак, приметни су извесна стереотипност и рутинерство. Они се огледају пре свега у склоности сликара да светитељима приближно исте старости додели један тип физиономије, уз незнатне измене. Тако један на другог личе свети Атанасије Атонски, свети Сава Освећени, свети Теодор Студит, свети Теодосије Општежитељ, свети Григорије Чудотворац и свети Никола Мирликијски, а међусобно су сличне и две свете личности одевене у хитон и химатион – апостол Павле и пророк Јелисеј.

И особине колорита говоре о рутинерском приступу мајстора Михаила сликарском послу у цркви Светог Никите. Јавља се само неколико боја, додуше у различитим нијансама. Поред плаве боје позадине и окера ореола, доминирају црвена, зелена и љубичаста, уз обилату употребу основне беле боје.[548]

Посебно се у колориту одежди запажа одсуство жеље за разноврсним решењима. Тако је, на пример, туника светог Сергија црвена, а огртач зелен, док је код суседне фигуре светог Вакха обрнуто: туника је зелена, а огртач црвен. Слично је и са одеждама архијереја. Полиставрион светог Јована Милостивог има црне крстове, а омофор црвене, док су крстови на полиставриону светог Николе, насликаног до светог Јована, црвени, а на омофору црни.

Нема сирових боја, нити необичних хармонија, а општи утисак је углавном хладан. Једини изузетак представља сцена *Рођења Христовог*, код које су сликари желели да дочарају ноћни амбијент, па се она својим златнозеленкастим тоновима издваја од осталих фресака у цркви. У југозападном делу наоса, нарочито у приземној зони, неке фреске су, вероватно због пожара или услед привремене изложености неком грејном телу,[549] изгубиле првобитни колорит, тако да данас изгледају готово монохромно, као да су рађене различитим нијансама сијене. Дејство високе температуре уочава се све до фигуре светог Теодора Стратилата, насликане на јужном зиду. Њен ореол сачувао је само једним делом своју првобитну окер боју.

Врло су живо и занимљиво насликане монохромне фигуре анђела, који иза отворених врата неба дочекују Богородицу.[550]



Свети Теодор Студит, детаљ

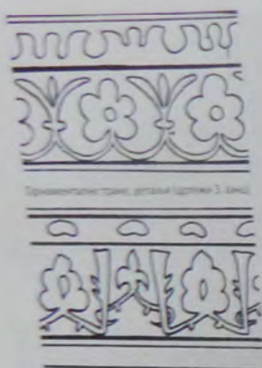


Свети Теодосије Општежитељ, детаљ

548 О томе које су пигменте и везиво у Светом Никити користили Михаило Евтихијев и његови сарадници видети Спировски, *Конзерваторски радови*, 77 (са вредним запажањем да су основни тонови рађени фреско техником, а доцртавања претежно техником *al secco*. Цртеж је рађен највероватније зашиљеним дрветом, а затим доцртаван бојом (Спировски, *Конзерваторски радови*, 76). О колористичким особинама византијског сликарства видети J. L. Opie, „Some Remarks on the Colour System of Medieval Byzantine Painting", *JÖB*, 32/5 (1982), 85–91.

549 Могуће је, на пример, да је у периоду запустелости цркве у том делу храма ложена ватра. Уп. Спировски, *Конзерваторски радови*, 72.

550 Уп. стр. 161 *supra*.



[illegible]

Михаило Евтихијев велику пажњу посвећује и орнаменту, сликајући га на свакој слободној површини. Обично при томе користи две-три боје на белој подлози. Облици орнамената су разноврсни: цик-цак линија с флоралним елементима, низови кругова, разне врсте листова и слично.[551]

Посебну пажњу заслужује питање броја сликара који су радили фреске Светог Никите. Пажљиве анализе показују да у живопису те цркве доминира један сликарски поступак. У прилог таквој тврдњи сведоче композициона решења, колорит, обликовање простора, архитектонске кулисе у позадини сцена, пропорције и волумен фигура, типологија ликова, моделовање инкарната и драперија. Значајно је поменути и то да не постоје веће разлике у квалитету између фресака које су највише истакнуте својим положајем и оних што су насликане на луковима изнад пролаза у бочне травеје или на заклоњеним странама зидова и стубаца. Због тога се чини да је цео посао обавио један сликар – Михаило Евтихијев.[552] Уколико је он, попут многих средњовековних уметника, имао и неког помоћника, њему би се могли приписати само ситнији послови, као што је бојење мање битних делова појединих фресака. У том контексту занимљив је део живописа на јужној страни олтарског простора где су доста непрецизно обојени крстови полиставриона и омофора који су претходно били урезани оштрим предметом у малтер.

МИХАИЛО ЕВТИХИЈЕВ – ПРОТОМАЈСТОР НАЈСТАРИЈЕГ ЖИВОПИСА

Откако су, 1934. године, Ђурђе Бошковић и Габријел Мије у цркви Светог Никите, на штиту светог Теодора Тирона, открили натпис с именима Михаила и Евтихија, фреске те Милутинове задужбине приписују се двојици истоимених солунских зографа за које се у науци први пут чуло почетком XX века, када су пронађена њихова имена на двема ратничким фигурама у Старом Нагоричину.[553] Постоје, међутим, веома јаки разлози за сумњу да је Евтихије учествовао у живописању наведених цркава.[554] У натписима из Нагоричина и Светог Никите између имена двојице сликара изостављен је везник καὶ [Нагоричино – (ΧΕΙΡ ΜΙ)ΧΑΗΛ ΕΥΤΥΧΙΟΥ; Свети Никита – ΧΕΙΡ ΜΙΧΑΗΛ ΕΥΤΥΧΙΟΥ], што налаже да се реч ΕΥΤΥΧΙΟΥ протумачи као Михаилов патроним, а не као име Михаиловог сарадника.[555] Петар Миљковић-Пепек је, истина, помишљао на асиндетон,[556] али мало је вероватно да би та песничка фигура била

551 [illegible]

552 [illegible]

553 [illegible]

554 [illegible]

555 [illegible]

556 [illegible]

557 [illegible]

употребљена у сликарском потпису, поготово ако би се, као у овом случају, изостављањем везника изменило његово значење. И с површним знањем грчког језика лако се може уочити да се изрази ΧΕΙΡ ΜΙΧΑΗΛ ΚΑΙ ΕΥΤΥΧΙΟΥ („рука Михаила и Евтихија") и ΧΕΙΡ ΜΙΧΑΗΛ ΕΥΤΥΧΙΟΥ („рука Михаила Евтихијевог") битно разликују. Треба, такође, узети у обзир и чињеницу да се у потписима грчких сликара сачуваним у црквама које су заједно осликала двојица зографа редовно јавља саставни везник (καί или, ређе, μετά) између имена главног мајстора и његовог сарадника.[557]

Потпис сликара који се састоји од имена и патронима није био нимало неуобичајен у средњовековној уметности. Од касне антике до краја XVIII столећа било је грчких зографа који су сигнирали своја дела на тај начин.[558] Примера ради, поменућемо Теодора Данилова, који је 1303. године осликао Спасову цркву у селу Мескла на Криту (Δυά χηρός Θεόδωρου Δανιῆλ),[559] Јована Максимова, који је 1673. године урадио икону Богородице на престолу из светогорског манастира Есфигмена (Ἐγράφη διά χειρός Ἰωάννου Μαξίμου), и Атанасија Јованова, атинског сликара из средине XVIII века (Χείρ Ἀθανασίου Ἰωάννου τοῦ ἐξ Ἀθηνῶν).[560] Нема никакве сумње да су грчки уметници који су се у позном средњем веку потписивали именом и патронимом следили стару традицију, а таквим сигнирањем могли су и да искажу поштовање према својим очевима-учитељима. Они којима је отац био угледан мајстор, поменом његовог имена у исто време промовисали су и себе, односно препоручивали своје услуге другој клијентели. Евтихије, отац зографа Михаила који је осликао цркву Светог Ђорђа нагоричког и храм Светог Никите, био је по свему судећи уметник од угледа. Реч је о личности која се с великом извесношћу може поистоветити са истоименим сликарем који је предводио живописање цркве Богородице Перивлепте у Охриду.[561] Украшавање задужбине угледног византијског достојанственика Прогона Сгура и његове жене Евдокије Комнин, сроднице цара Андроника II Палеолога, није могло бити поверено мајстору без добре репутације.[562]

У литератури је одавно закључено да је, поред Евтихија, и зограф Михаило, који је израдио фреске у Нагоричину и Светом Никити, имао удела у осликавању монументалног охридског храма посвећеног Мајци Божијој.[563] Такав закључак поткрепљен је чињеницом да се у све три цркве сусрећу иста сликарска имена – Михаило и Евтихије. Ваља се подсетити, у цркви Богородице Перивлепте сачувано је више потписа зографа који се



Потпис Михаила Евтихијевог у цркви Светог Ђорђа у Старом Нагоричину (цртеж П. Миљковић-Пепек)

211, 220, 233, 238, 239, 241, 243, 272, 451–452, 466, 468; D. Feissel – A. Philippides-Braat, „Inscriptions du Péloponnèse (à l'exception de Mistra)", *Travaux et mémoires*, 9 (1985), 312; S. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century Churches of Greece*, Wien 1992, 68, 81.

558 [illegible]

559 Ορλάνδος, н. д., 166, fig. 24.

560 [illegible]

561 [illegible]

562 [illegible]

563 [illegible]

као Михаило (Астрапа).[964] Он би, заиста, лако могао да буде истоветна личност с „Михаилом сином Евтихијевим", творцем живописа Нагоричина и Светог Никите. Такав закључак проистиче на основу знатних програмских, иконографских и стилских веза између фресака у охридској цркви и живописа поменутих Милутинових задужбина, посебно оног у цркви Светог Ђорђа.[965] Од важности је и сазнање да су оба Михаила, и Астрапа и „син Евтихијев", били пореклом из Солуна.[966] Коначно, мало је вероватна коинциденција да је сликар Евтихије имао и сарадника и сина истог имена и да су, при томе, и један и други радили за зетове цара Андроника II Палеолога – Михаило Астрапа за Прогона Сгура, а Михаило Евтихијев за краља Милутина.[967]

Не смеју се, међутим, сасвим занемарити изразите стилске разлике које постоје између живописа Богородице Перивлепте и фресака у Нагоричину и Светом Никити. Оне су, додуше, знатно разумљивије уз недавно изнету претпоставку да је Евтихије руководио осликавањем охридске цркве, а да је Михаило Астрапа био његов син који се у време рада у Охриду још увек налазио под снажним утицајем свог оца.[968] Остаје, ипак, отворена и могућност да се поменуте разлике објасне тако што би се претпоставило да су Михаило Астрапа и „Михаило Евтихијев" две различите личности.[969] Да би се дошло до сасвим поузданог одговора биће потребне нове детаљне анализе свих дела релевантних за истраживање о коме је реч. За наше истраживање је важно то што је већ сада скоро сасвим извесно да зограф Евтихије није имао удела у живописању Светог Никите и нагоричке цркве, а врло вероватно ни у украшавању већине осталих задужбина краља Милутина.[970] У прилог таквом гледишту ишао би и сачувани потпис из цркве Светог Прохора Пчињског, јер се у њему помиње само Михаило – Χ[ΕΙΡ] ΜΙΧΑΗΛ.[971] Да Евтихије није учествовао у живописању поменутих српских храмова говорила би и одавно уочена стилска уједначеност њихових фресака. У литератури се често помишљало да су Михаило Астрапа и Евтихије, радећи заједно, успевали да сасвим приближе своје сликарске поступке и да због тога фреско-ансамбли које су они израдили, нарочито Старо Нагоричино и Свети Никита, делују као складне целине.[972] Међутим, у светлу нових трагања сликарских потписа сачуваних у двема црквама чини се вероватнијим да је поменути склад последица доминације једне уметничке руке, тј. рада само једног протомајстора. Тог уметника за сада је најсигурније називати онако како се сам потписивао у српској средини – Михаило Евтихијев, уз напомену да постоје ваљани разлози за његово поистовећивање са зографом Михаилом Астрапом, потписаним у охридској Богородици Перивлепти.

ДАТОВАЊЕ ФРЕСАКА

Расположиви писани извори не говоре ништа о томе када је Михаило Евтихијев живописао цркву Светог Никите и ко је био поручилац тог посла. У цркви је, по свему судећи, постојао фреско-натпис којим су име и дело ктитора били овековечени, али је он прекривен крајем XV века, приликом обнове живописа.[973] У таквим околностима разумљиво је што је истраживање фресака Милутинове задужбине на Скопској Црној гори неизоставно обухватало питање њиховог датовања. Најранији покушаји, засновани углавном на хронологији манастирских повеља, смештали су осликавање цркве прилично неодређено у прву или другу деценију XIV века,[974] да би се у новијој литератури учврстио став, заступан најпре од В. Н. Лазарева, да фреске Светог Никите представљају „последње у низу сачуваних дела Михаила и Евтихија", завршено негде око 1320.[975] Такво гледиште, засновано на анализи стилских особености појединих фаза у уметничком развоју двојице зографа, детаљно је образложено, бар када је у питању редослед настанка последњих познатих остварења радионице зографа Михаила. Међутим, питање прецизног датовања живописа храма на Скопској Црној гори и даље је остало отворено, иако постоје, бар се тако чини, још неке неискоришћене могућности за његово боље расветљавање. Оне су повезане пре свега с питањем ктитора израде фресака које у досадашњим истраживањима није детаљно разматрано.

Као што је добро познато на основу писаних извора, цркву Светог Никите подигао је краљ Милутин. Градитељски радови започети су тек након краљевог венчања с принцезом Симонидом у пролеће 1299, можда већ пре краја августа 1300. године. Крајем 1307. или негде током првих месеци 1308. Милутин је манастир уступио Хиландару, с тим што је његовом имовином у почетку формално располагао старешина хиландарског пирга (тзв. старац Хрусије), да би крајем 1321. године Свети Никита и правно и фактички дошао под непосредну управу хиландарских игумана. Такав статус манастир је задржао све до турског освајања скопске области.[976] Из наведених података проистиче закључак да су осликавање Милутинове задужбине код Скопља могли поручити једино краљ и хиландарско братство.



[illegible]

Уколико је Стефан Урош II, као ктитор обнове цркве, био заслужан и за њено живописање онда је извесно да је тај посао био обављен у једном од два могућа хронолошка оквира разграничена 1308. годином – између првих месеци 1300. и маја 1308, ако су фреске рађене у време када је Свети Никита још увек био самосталан манастир,[577] или између почетка 1308. и октобра 1321, у случају да је живописање вршено у време када је Свети Никита већ био хиландарски метох.[578]

Прва наведена могућност може одмах да буде одбачена на основу података које пружају иконографске и стилске анализе живописа цркве на Скопској Црној гори. Поређења са осталим фреско-ансамблима на чијој изради је учествовао Михаило Евтихијев, било да је реч о његовим потписаним делима или делима која му се уз мање или више сигурности приписују, показала су да је живопис Светог Никите по свим својим особинама најближи зидним сликама Старог Нагоричина, Краљеве цркве у Студеници и Грачанице, а оне су највећим делом настале током друге половине друге деценије XIV века.[579] Сродност између фресака у четири наведене задужбине краља Милутина уочена је још у време када се није знало да је реч о делима истог уметника,[580] а у новијим студијама тим раним запажањима дато је чврсто утемељење.[581] Истовремено се дошло до поузданог



Прање ногу, Старо Нагоричино

577 [illegible]

578 [illegible]

579 [illegible]

580 [illegible]

581 [illegible]



[illegible]

закључка да најближе аналогије за живопис Светог Никите постоје у Нагоричину и Грачаници и да стога то дело највероватније треба поставити на сам крај делатности зографа Михаила.[582] Несумњиво, сликарске особености поменутог зографа које су испољене у нагоричкој цркви Светог Ђорђа и катедрали липљанских епископа могу се лако уочити у храму на Скопској Црној гори, без обзира на то с ког аспекта се посматра његов живопис.[583] Најпре, бројне су аналогије у иконографским решењима, нарочито код обраде јеванђељских тема. Поједине представе као да су калкиране са истих предложака. У све три цркве често се јављају исти типови физиономија било да је реч о светитељима или о епизодним ликовима сцена. Упадљиво је близак и начин компоновања, а сличност се испољава и у динамици покрета и гестова, тенденцији за издуживањем фигура, поступку моделовања инкарната.[584] И други значајни споменици тзв. зреле фазе ренесансе Палеолога сродни су са остварењем Михаила Евтихијевог у Светом Никити. Нимало неочекивано, многи истраживачи су у својим студијама уочили значајну сличност између живописа те Милутинове задужбине и зидног сликарства цркве Светог Спаса у Верији (1315),[585] цариградске цркве Христа Хоре (1315–1321),[586] солунских цркава Свете

582 [illegible]

583 [illegible]

584 [illegible]

585 [illegible]

586 [illegible]

Свети Кирил Александријски, детаљ

Свети Кирил Александријски, детаљ, Старо Нагоричино

Свети Кирил Александријски, детаљ, Грачаница

Катарине (око 1315–1320)[587] и Светог Николе Орфаноса (око 1320)[588], као и најстаријег живописа хиландарског католикона (до септембра или октобра 1321).[589] С друге стране, главни представници раног, тзв. кубичног стила ренесансе Палеолога – зидне слике Богородице Перивлепте у Охриду (1294/1295), Протатона на Светој Гори (око 1300) и западног травеја Светих апостола у Пећи (око 1300) – имају мало заједничког са живописом Светог Никите, иако је веома вероватно да је Михаило Евтихијев учествовао у осликавању прве од три наведене цркве.[590] Снажне фигуре атлетског изгледа, антикласицистичких изражајних глава, широке драперије, масивне кубичне форме архитектонских кулиса и сирови колорит Богородице Перивлепте не сусрећу се у цркви код Скопља. За тврдњу да Свети Никита никако није могао бити осликан у периоду 1300–1307, корисно је нагласити и одсуство већих аналогија између живописа те цркве и фресака у споменицима чије је сликарство настало на прелазу из почетне у зрелу фазу ренесансе Палеолога (капела Светог Јевтимија у солунском Светом Димитрију,[591] Свети Пантелејмон у Солуну,[592] Богородица Љевишка у Призрену[593] и Ватопед[594]).

Свети Харитон и свети Стефан Нови, Богородица Перивлепта у Охриду

Важан аргумент против евентуалне претпоставке да је живописање Светог Никите поручио краљ Милутин, при чему би тај посао био обављен пре 1308. године, јесте и непостојање краљевог портрета у његовој задужбини на Скопској Црној гори. У унутрашњости цркве посвећене готском мученику Стефан Урош II по свему судећи никада није био насликан. На такав закључак упућује добро сачувани првобитни програм у нижим деловима храма. Истина, поједине фигуре у најнижој зони не припадају првобитном живопису. То су свети Јован Крститељ, арханђео Гаврило, свети Мина и свети Никола. Сви они насликани су 1484. године, али је готово извесно да је у сва четири случаја дошло до понављања старог распореда слика. Рестауратори с краја XV века с ретком пажњом односили су се према првобитним фрескама Светог Никите и углавном су скоро дословно поновили њихову садржину и иконографска решења. Осим тога, ниједна од наведених фигура није насликана на месту које би било прикладно за ктиторски портрет или ктиторску композицију. Уосталом, у средњем веку ретко се дешавало да се приликом обнове живописа фигура ктитора преслика светитељском фигуром. Не може се помишљати ни на могућност да је Милутинов портрет био насликан на фасадним зидовима Светог Никите, без обзира на то што је у Византији и у земљама њене културне сфере много пре XIV века започела традиција постављања владарских портрета на црквене фасаде.[595] У српској средини, судећи по расположивој грађи, слике владара јављају се на спољашњим зидовима цркава тек од Душановог времена, с тим што ни тада владар никада на фасади није био насликан у својству ктитора.[596] Изузетак су прилепски Свети арханђели и Марков манастир код Скопља, али ни у тим црквама на фасадама није приказана

587 Уп. Mouriki, *Stylistic trends*, 60–61, где је истакнуто како фреске цркве Свете Катарине од свих споменика из прве деценије XIV века највише заједничких одлика имају са фрескама Светог Никите. Уп. и Tsitouridou, *La peinture monumentale*, 15; Ch. Mavropoulou-Tsioumi, *Byzantine Thessaloniki*, Thessaloniki 1992, 128–130.

588 На постојању блиских аналогија између фресака Светог Никите и солунског Светог Николе Орфаноса нарочито инсистира П. Миљковиќ-Пепек, уп. Миљковиќ-Пепек, *Деловите мажностии*, 2113 sq; Миљковиќ-Пепек, *Св. Никиѿа*, 382–383; Miljković-Pepek, *L'atelier artistique*, 491 (где су, штавише, фреске Светог Николе Орфаноса приписане Михаилу Астрапи). Уп. и T. Velmans, „Les fresques de Saint-Nicholas Orphanos à Salonique et les rapports entre la peinture d'icones et la décoration monumentale au XIV siècle", *CA*, 16 (1966), 153–171; F. S. Sdiras, у: *Agios Nikolaos Orphanos. The Wall Paintings*, ур. Ch. Bakirtzis, Athens–Thessaloniki 2003, 76–78 (аутор сматра да је анонимни сликар солунске цркве био Астрапин ученик који је учествовао у живописању цркве Светог Никите). О фрескама Светог Николе Орфаноса видети и Τσιτουρίδου, *Ζωγραφικός διάκοσμος*; Тодић, *Срйско сликарсѿво*, 266–270, 348–350; K. Kirchhainer, *Die Bildausstattung der Nikolauskirche in Thessaloniki. Untersuchungen zu Struktur und Programm der Malereien*, Weimar 2001.

589 Уп. В. Ј. Ђурић, у: *Хиландар*, 92, 96, где је запажено да се зидно сликарство у Хиландару, по схватањима и стилским особинама, не разликује од фресака у Краљевој цркви, Старом Нагоричину, Светом Никити и Грачаници, рађеним „отприлике у исто време". Ђурић, међутим, хиландарске фреске не приписује Михаилу и Евтихију. Најпре је сматрао да је реч о делу Георгија Калиергиса (уп. Đurić, *La peinture de Chilandar*, 76–81; Ђурић, *Византијске фреске*, 52; *Хиландар*, 92), да би после делимичног [illegible] су у целини очишћени делови живописа, уп. Đurić, *La peinture de Chilandar*, 37–41 (где су истакнуте велике сличности хиландарског живописа са делима главних мајстора из Светог Николе Орфаноса). О сродностима фресака Светог Никите са хиландарским живописом писао је и П. Миљковиќ-Пепек, уз претпоставку да је, можда, реч о делима истих сликара, уп. Миљковиќ-Пепек, *Делоѿо*, 231–232; Миљковиќ-Пепек, *Деловите мажностии*, 213 sq.

Миљковиќ-Пепек, *Св. Никиѿа*, 383. Уп. о истом питању и Тодић, *Срйско сликарсѿво*, 270–274; Марковић, *Првобиѿни живоѿис*, 241–242; Д. Ђорђиески, „О питању учешћа Михаила Астрапе у осликавању хиландарског католикона", *ЗЛУМС*, 40 (2012) 9–16.

590 О живопису Богородице Перивлепте уп. Hallensleben, *Die Malerschule*, 128–133; Миљковиќ-Пепек, *Делоѿо*, 43–51, 120–200, посебно 183–188; Ђурић, *Византијске фреске*, 18–19; Тодић, *Срйско сликарсѿво*, 204, 228–230. За осталу литературу видети Гроздановѕ, *Сѿудии*, 84–101. За фреске Протатона видети Todić, *Protaton*, 21–31; Δ. Καλομοιράκης, „Ερμηνευτικές παρατηρήσεις στο πρόγραμμα του Πρωτάτου", *ΔΧΑΕ*, 15 (1989–1990) 197–218; V. J. Djurić, „Les conceptions hagioritiques dans la peinture du Protaton", *ХЗ*, 8 (1991) 37–81; E. Tsigaridas, „Manuel Panselinos, the finest painter of the Palaiologan era", у: *Manuel Panselinos*, 23–63. За живопис западног травеја Светих апостола у Пећи уп. *Пећка ѿаѿријаршија*, 121–130 (Ђурић). О сродностима између фресака Протатона и потписаних дела Михаила и Евтихија видети нпр. Радојчић, *Мајсѿори*, 23–25; Миљковиќ-Пепек, *Делоѿо*, 204 сл.; Миљковиќ-Пепек, *Прилоѕи кон сознанијаѿа*, 213–217; Miljković-Pepek, *L'atelier artistique*, 491–494; Todić, *Protaton*, 24–31; V. J. Djurić, „Les étapes stylistiques de la peinture vers 1300. Constantinople, Thessalonique, Serbie", у: *Βυζαντινή Μακεδονία 324–1430 μ.Χ. Διεθνές Συμπόσιο, Θεσσαλονίκη, 31 οκτωβρίου 1992*, Thessalonica 1995, 68–70. Не искључује се ни могућност да су Михаило и Евтихије радили у пећким Светим апостолима, уп. Ђурић, *Византијске фреске*, 48–49; *Пећка ѿаѿријаршија*, 130 (Ђурић).

591 О фрескама капеле Светог Јевтимија уп. Th. Gouma-Peterson, „The Frescoes of the Parekklesion of St. Euthymios in Thessaloniki: Patrons, Workshops and Style", у: *The Twilight of Byzantium*, ур. S. Ćurčić – D. Mouriki, Princeton 1991, 111–129 (са старијом литературом); Марковић, *Τεγράφοι. Οι ζωγράφοι*, 175–178.

592 Уп. Mouriki, *Stylistic trends*, 59; А. Цитуриду, „Зидно сликарство светог Пантелејмона у Солуну", *Зоѕраф*, 6 (1975), 14–19; Tsitouridou, *La peinture monumentale*, 10.

593 О живопису Богородице Љевишке уп. Бабић, *Боѕородица*, 47–104; Тодић, *Срйско сликарсѿво*, 230–233, 311–317.

594 О фрескама у католикону Ватопеда видети Τσιγαρίδας, *Τα ψηφιδωτά*, 235–279.

595 Најстарији познати пример потиче из Курбинова (1191), уп. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 267–275, fig. 2, 136–140, 146. О том питању видети нпр. М. Орлова, *Наружные росписи средневековых памятников архитектуры Византия, Балканы, Древняя Русь*, Москва 1998, 57–71, 91–96, 106–110; Д. Поповић, „Представа владара над царским вратима" цркве Светих арханђела код Призрена", *Саѿавѿеѿна*, 26 (1994), 34–35; Војводић, *Зидно сликарсѿво у Палежу*, 125–127 (са осталом важнијом литературом); Војводић, *Newly discovered portraits*, 148–151.

596 За примере видети Ђурић, *Три доѕађаја*, 76–87; Гроздановѕ, *Прилози*, 215–222; Гроздановѕ, *Охридско зидно сликарсѿво*, 54–61, 121–124; Ц. Гроздановѕ, Д. Ћорнаков, „Историјски портрети у Полошком (I)", *Зоѕраф*, 14 (1983), 60–67, сл. 1–3; (II), *Зоѕраф*, 15 (1984), 185–193, сл. 4–8; (III), *Зоѕраф*, 18 (1987), 37–43; Војводић, *Зидно сликарсѿво у Палежу*, 126–127; Војводић, *Newly discovered portraits*, 148–151.

ктиторска композиција него символична инвеститура, односно миропомазање владара.[597] У исто време, што је важно нагласити, ктиторство краља Марка у цркви Светог Димитрија било је изражено посебним портретом унутар самог храма, на северном зиду припрате.[598]

Закључак да краљ Милутин није био насликан у својој задужбини на Скопској Црној гори веома је значајан. Ако се он сучели са чињеницом да се Стефан Урош II ниједном није одрекао ктиторске привилегије портретисања у црквама чије је живописање поуздано завршено његовим старањем, долази се до сазнања да краљ уопште није био ктитор фресака Светог Никите.[599] Тиме постаје неприхватљива и могућност да је Милутин поручио израду тих фресака између пролећа 1308. и краја октобра 1321. године, то јест у време када је манастир код Скопља био метох хиландарског пирга у Хрусији. Таква могућност могла се

Свети Симеон Немања и свети Сава

597 [illegible]

598 [illegible]

599 [illegible]

одбацити и посредним путем. Мала је, наиме, вероватноћа да би краљ бринуо о осликавању цркве било ког хиландарског метоха у годинама у којима је и сам католикон Хиландара, такође његова задужбина, био без живописа или је, штавише, још увек чекао темељну обнову.[600]

Одбацивањем могућности да је ктитор фресака Светог Никите био Стефан Урош II, постаје извесно да су бригу о осликавању те цркве водили хиландарски монаси. То би даље значило да је она живописана у време када је припадала српском светогорском манастиру, тј. после 1307. године. Међу аргументима којима се може потврдити наведени закључак о питању ктитора живописа Светог Никите најважнији је онај који је заснован на двема важним програмским особеностима фресака те цркве.

Прва од поменутих особености јесте заједничка представа светог Симеона Немање и светог Саве, насликана на северном зиду цркве. То је најстарији сачувани пример посебног иконографског решења које је по свему судећи конципирано у Хиландару ради заједничког прослављања двојице његових ктитора.[601] Истина, свети Симеон и свети Сава насликани су један поред другог знатно раније, у Милешеви, али у контексту породичног портрета Немањића, као свети заступници својих потомака пред Христом.[602] Нови иконографски тип подразумевао је засебну представу два светитеља – светог Симеона у монашкој ризи и с развијеним свитком у руци, а светог Саве у архијерејској одежди с књигом у руци. Појава описаног типа представе мора бити везана за Хиландар пошто је у српском светогорском манастиру култ светог Симеона и светог Саве, као првих ктитора, био изражен у највећој мери, а и зато што су основу за заједничко прослављање два светитеља створили управо хиландарски монаси. Нарочито су у том погледу била значајна Теодосијева дела – три заједничка канона и похвално слово светом Симеону и светом Сави.[603] У складу с добро познатом праксом у источнохришћанском свету, заједничко прослављање два светитеља дало је подстицај за настанак заједничке слике.

Сме се помишљати да се нови иконографски тип најпре јавио у иконопису.[604] Иконе су, као пре њих реликвије, вековима биле најприкладније средство за ширење популарности светитеља далеко од средишта њиховог култа, па не би било необично да су и Хиландарци следили исту праксу. Најстарији подаци о томе да су они поклањали иконе са парном представом својих првих ктитора потичу из XVI века, али таква пракса вероватно је старија.[605] Претпоставку о икони као прототипу оснажује и околност да се иконографски тип о којем је реч не сусреће у најстаријем живопису хиландарског католикона, завршеном у

Ктиторски портрет краља Милутина, Краљева црква у Студеници

600 [illegible]

601 [illegible]

602 [illegible]

603 [illegible]

604 [illegible]

605 [illegible]

септембру или октобру 1321. године. У ствари, свети Симеон и свети Сава насликани су у југозападном делу наоса Ваведењске цркве један поред другог, али у оквиру сасвим особене ктиторске композиције, која још укључује фигуре краља Милутина и светог Стефана Првомученика.[606]

На хиландарско порекло заједничке представе светог Симеона Немање и светог Саве у Светом Никити указује и чињеница да се слика с таквим значењем и иконографијом не јавља у раније осликаним Милутиновим задужбинама. У Богородици Љевишкој и студеничкој Краљевој цркви Симеон и Сава насликани су један до другог, али – као код примера из Милешеве – у ширем контексту, да би се изразиле црквено-политичке идеје ктитора.[607] У Старом Нагоричину и Грачаници представљен је само свети Сава.[608]

Друга програмска особеност живописа Светог Никите која упућује на његову повезаност с Хиландаром јесте постојање представе *Ваведења Богородичиног*, манастирске славе српског манастира на Атосу. Она је добила место у програму храма на Скопској Црној гори, иако у њему нема Богородичиног циклуса, а насликана је у зони живописа која припада сценама из циклуса Христових чуда и поука.[609] Као што је већ показано, Хиландарци су имали обичај да у зидном сликарству својих новостечених метоха нагласе њихову припадност српском светогорском манастиру. Пример сличан оном из Светог Никите сачуван је у цркви Светог Ђорђа у Полошком. Уступљена Хиландару 1340, а осликана око 1343, та црква је, такође, имала у свом програму представу *Ваведења*, иако ни у њој, као ни у Светом Никити, не постоји циклус слика из Богородичиног живота.[610]

Закључак да је Милутинова задужбина код Скопља била осликана заслугом хиландарских монаха омогућава значајно прецизирање хронологије настанка њеног најстаријег живописа. Најпре ваља још једном указати на бројне сличности које постоје између програмских и иконографских решења примењених у живопису хиландарског католикона и цркве Светог Никите.[611] У наосу обеју цркава христолошки циклуси имају исти хијерархијски поредак – Велики празници, Страдања, Чуда и поуке, а циклус Христових посмртних јављања смештен је у олтарски простор.[612] На чеоној страни источног пара поткуполних стубаца и у Хиландару и у Светом Никити насликане су композиције *Недремано око* и *Христос говори апостолима о крају века*, што је јединствено програмско решење.[613] Унутар поменутих циклуса појављује се велики број истих сцена, а сличан је и избор појединачних светитељских фигура.[614] Тако велики број аналогија једино се може објаснити непосредним утицајем једне фреско-целине на другу, а сасвим је природно помишљати да је већа и важнија црква послужила као узор мањој, поготово ако је реч о католикону матичног манастира и цркви његовог метоха. Проистиче, дакле, да датум завршетка фресака у цркви Ваведења, септембар–октобар 1321. године,[615] представља поуздан *terminus post quem* за живописање Светог Никите.

За датовање фресака Светог Никите у време после 1321. можда је од значаја и околност да је тај манастир, по свему судећи, дошао под непосредну управу хиландарског игумана тек у другој половини 1321.[616] Има доста основа за тврдњу да хиландарски игуман и његово братство пре тог времена нису водили бригу о било каквим потребама свог метоха у близини Скопља. Већ је поменуто да је Свети Никита од краја 1307. или првих месеци 1308. до друге половине 1321. само формално припадао Хиландару јер је, према краљевој првобитној одлуци, тај метох спадао у надлежност старешине хрусијског пирга.[617] Међутим, финансијске могућности „старца" Хрусије биле су веома мале па се мора искључити евентуална претпоставка да је он платио осликавање Светог Никите у периоду своје управе над том црквом. Старешина пирга тешко је успевао да обезбеди и најосновније потребе за себе и малобројне монахе који су живели у Хрусији, иако му је краљевим ктиторским повељама било загарантовано да самостално располаже целом имовином додељеном пиргу. Због тога је Милутин негде после 1317. године био принуђен да Хиландарцима обезбеди посебну надокнаду за издржавање монаха Хрусије. Пре тога, Хиландар је своју обавезу снабдевања становника морског пирга храном и одећом „наплаћивао" узурпирањем целокупне имовине Хрусије, укључујући и приходе од имања Светог Никите. С таквом праксом свакако је настављено све до друге половине 1321. године, када је заменом Светог Никите за неке друге поседе Хиландар постао не само фактички него и правни власник манастира на Скопској Црној гори.

На померање датовања фресака Светог Никите у године после 1321. указивало би и већ споменуто непостојање представе краља Милутина у тој цркви. Тешко је, наиме, поверовати да би Хиландарци као ктитори живописа Светог Никите изоставили у његовом програму Милутинов портрет у време док је он био жив, поготово ако се узму у обзир краљев однос према Хиландару и чињеница да је управо Стефан Урош II био заслужан за подизање цркве посвећене готском мученику. Занимљиво је, међутим, да они нису желели да упадљиво нагласе ни своје ктиторске заслуге. Задовољили су се представом

Свети Симеон Немања и свети Сава, хиландарски католикон (цртеж Н. Дудић)

606 О тој композицији детаљније: Đurić, *La peinture de Chilandar*, 73–74, сл. 21; Тодић, *Српско сликарство*, 61–62; Д. Војводић, „Ктиторски портрети и представе", у: *Манастир Хиландар*, 249–250; исти, „Хиландарски гроб светог Симеона Српског и његов сликани програм", ХЗ, 11 (2004) 45–57.

607 И у Призрену и у Студеници сликањем својих предака Милутин је истакао легитимитет свог владарског положаја. Уз то, у Краљевој цркви постављањем краљевих наспрам Христових предака, светих Јоакима и Ане, алудирао је на светородност династије Немањића. О целом питању детаљније уп. Бабић, *Љевишка*, 58–63, Т. I–IV, црт. 18–19; Бабић, *Краљева црква*, 63, 186–190, сл. XXXI–XXXII. Уп., такође, Adashinskaya, *The joint cult*, 47, где није уочено да између заједничких представа Симеона и Саве у Светом Никити, Краљевој цркви и хиландарском католикону постоје програмске и иконографске разлике.

608 Тодић, *Грачаница*, 177–178, Т. XIV; Тодић, *Старо Нагоричино*, 126, црт. 24.

609 Марковић, *Хиландар и живопис у црквама његових метоха*, 284–285, сл. 3–5.

610 Уп. Тодић, *Полошко*, 329–331; Babić, *Quelques observations*, 168–169. О представљању *Ваведења Богородице* ван Богородичиног циклуса, у другом програмском контексту, најчешће у пару са *Рођењем Богородице*, видети стр. 164 напред.

611 Први је на те сличности указао Millet, *Recherches*, 321, а о њима је писао и П. Миљковић-Пепек, уп. Миљковиќ-Пепек, *Делото*, 231–232; Миљковиќ-Пепек, *Деченските монастири*, 214 sq. Уп. и Марковић, *Хиландар и живопис у црквама његових метоха*, 281–295.

612 За распоред живописа у хиландарском католикону уп. Тодић, *Српско сликарство*, 352–355; Марковић, *Првобитни живопис*, 221–232. У осталим Милутиновим задужбинама са сачуваним живописом сви јеванђелски циклуси груписани су у наосу, и то другачијим редоследом. У Богородици Љевишкој испод Великих празника насликана су Христова страдања и посмртна јављања, а чуда и поуке су у бочним просторима; у Старом Нагоричину у најнижој зони су Празници, а затим следе Чуда, Посмртна јављања и, на крају, Муке; у Грачаници су у вишим зонама Велики празници, Чуда и поуке, а у нижим Христова страдања и посмртна јављања. О сличностима и разликама у тематици цркава Милутиновог доба уп. Тодић, *Грачаница*, 184 sq.

613 О томе детаљније на стр. 175–178 напред.

614 О целом питању детаљније на стр. 197–198 напред.

615 Уп. Марковић–Хостетер, *Прилог хронологији*, 207–209 (са старијом литературом).

616 О томе уп. детаљније на стр. 68–71 напред.

617 О односима између Светог Никите, Хиландара и његовог пирга у Хрусији детаљније на стр. 63–71 напред.

светог Симеона и светог Саве, првих ктитора и оснивача Хиландара, уводећи вероватно први пут овај тип њихове слике у иконографски програм српских цркава.

* * *

Претходна расправа је показала да је 1322. година поуздан *terminus ante quem non* за датовање најстаријих фресака Светог Никите. Потпуно сигуран *terminus post quem non* још увек није могуће утврдити, али се хронологија осликавања храма на Скопској Црној гори може значајно прецизирати на основу иконографских и стилских сличности његовог живописа са фреско-ансамблима које је сликарска дружина мајстора Михаила остварила при крају друге деценије XIV века, нарочито са онима у Нагоричину и Грачаници. Поменуте сличности су изражене у толикој мери да се може закључити како је Милутинова задужбина код Скопља осликана убрзо после смрти њеног ктитора. Вероватно су сликарски радови обављани већ 1322–1323. или коју годину касније.[618]

За још прецизније датовање фресака Светог Никите нема довољно чврстих аргумената, али чини се да у том погледу одређени значај могу имати и подаци везани за личност архиепископа Данила II, који је, као што је познато, септембра 1324. године дошао на архијерејски престо у Пећи.[619] Даниловим посредовањем најлакше би се могло одговорити на питање којим путем је дошло до ангажовања тако угледног сликара какав је био Михаило Евтихијев, односно Михаило Астрапа, на осликавању цркве једног хиландарског метоха. Судећи према фреско-ансамблима рађеним током друге и треће деценије XIV века у Хиландару – у католикону, гробљанској цркви Благовештења и манастирској трпезарији, игуман Гервасије (1317–1336) и његово братство нису за своје потребе ангажовали зографа Михаила.[620] Евентуална помисао да је избор сликара за рад у Светом Никити био поверен анонимном хиландарском монаху изабраном за економа метоха на Скопској Црној гори мало је вероватна.[621] С друге стране, Данило II, који је, дошавши из Хиландара, био упућен у све послове српског светогорског манастира, свакако је познавао некадашње дворске сликаре краља Милутина, будући да је и сам помагао краљу у његовој ктиторској делатности.[622] Архиепископово посредовање у проналажењу сликара за живописање Светог Никите намеће се као могуће решење утолико пре што има указатеља да је он учествовао у свим важним Милутиновим

618 За живописање Светог Никите биле су у нормалним околностима довољне најмање две сезоне, уп. Марковић, *Уметничка делатност*, 102, 106 нап. 63.

619 О датуму Даниловог постављења за српског архиепископа видети Ђ. Слијепчевић, *Историја српске православне цркве*, I, Београд 1991, 158.

620 Уп. Đurić, *La peinture de Chilandar*, 31–41; Тодић, *Српско сликарство*, 270–276, 355 (са ранијим мишљењима); Марковић, *Првобитни живопис*, 241–242; И. М. Ђорђевић, „Зидно сликарство 1322–1430/1", у: *Манастир Хиландар*, 243–245.

621 Као и у случају осталих метохија, хиландарски игуман је постављао једног од монаха да води послове Светог Никите, на првом месту да брине о приходима са имања некадашњег манастира. Он је имао титулу економа: **И игоуменъ зговаряи се с' братомъ и съ вьсѣми брат(и)ями да постав(и)мо иконома оу С(ве)т(а)го Никитѣ**. О томе детаљније на стр. 67 и 70 горе.

622 О томе се говори у Даниловом „Житију краља Милутина", уп. *Животи краљева и архиепископа српских*, 141. Уп. и С. Радојчић, „Архиепископ Данило II и српска архитектура раног XIV века", у: Радојчић, *Узори и дела*, 195–210. О Даниловом дуготрајном боравку у Хиландару видети Живојиновић, *Светогорски дани Данила II*, 75–81; Јанковић, *Данило*, 83–87.

одлукама донетим у вези с поменутом црквом. У време претварања Светог Никите у хиландарски метох, 1307. или 1308. године, Данило је био игуман Хиландара и можда се лично изборио да краљева задужбина код Скопља буде додељена српском манастиру на Атосу. Непосредно пре него што је краљ, решавајући спорове између Хиландара и његовог морског пирга, изменио своју првобитну одлуку из 1307–1308. и Светог Никиту ставио под непосредну управу хиландарског игумана (друга половина 1321), Данило је такође боравио у Хиландару.[623] Са архиепископом Данилом би се можда могао довести у везу и захтев Стефана Дечанског упућен Андронику II да потврди поменути Милутинов акт из друге половине 1321. године, јер је у моменту издавања царске потврде о којој је реч, децембра 1324, Данило већ био главни саветник новог српског владара.[624] Чињеница да је 1324. године тражена и добијена овера једног акта везаног за Светог Никиту допушта истовремено претпоставку да је те године било и неких других активности у вези са храмом на Скопској Црној гори. Не сме се, чак, искључити ни могућност да су тек тада завршени последњи радови на изградњи цркве. На крају, чини се да вреди поменути и то што Данило II у *Житију краља Милутина*, написаном 1324. године, набрајајући краљеве задужбине, не заборавља да помене цркву Светог Никите, при чему је ставља на крај „списка".[625] Податак има одређени значај ако се има у виду чињеница да писци српских летописа и родослова редовно изостављају Светог Никиту када набрајају Милутинове ктиторске подухвате.[626] Они су, можда, користили неки други извор о краљевом задужбинарству.

Померање датовања фресака Светог Никите у време око 1324. године није нимало у супротности са основним карактеристикама њиховог програма, иконографије и стила. Штавише, чини се да с таквом хронологијом развојна линија у стваралаштву зографа Михаила, сина Евтихијевог, постаје лакше разумљива, поготово ако је он заиста са својим оцем учествовао и у живописању охридске Богородице Перивлепте.



Архиепископ Данило II, фреска из Богородице Одигитрије у Пећи

623 Уп. Живојиновић, *Светогорски дани Данила II*, 81; Јанковић, *Данило*, 86–87.

624 [illegible]

625 Податак је наведен према тексту рукописа [illegible] из Архива САНУ [illegible] уп. и *Животи краљева и архиепископа српских*, 138. О времену настанка тог рукописа уп. нап. 9 на стр. 10 горе.

626 Уп. Стојановић, *Родослови и летописи*, 74–79, 102, 179–180, 183, 188, 192, 195, 199, 204. Од свих [illegible] краљевих задужбина у родословима се једино још изоставља параклис Светог Јоакима и Ане у Студеници.

ФРЕСКЕ XV ВЕКА

Већ током првог столећа турске власти црква Светог Никите озбиљно је страдала.[1] Том приликом изгледа да су највеће штете претрпеле фреске, посебно оне на сводовима и највишим зонама зидова, а било је оштећења и на другим деловима сликане декорације, од најнижих зона до куполе. Није познато колико је времена црква провела у руинираном стању, али је извесно да је до обнове дошло 1484. године. Ктиторски натпис са још увек видљивом годином сачуван је на јужном зиду, изнад улаза.[2] Не зна се, међутим, ко је најзаслужнији за обнову. Неоштећени део натписа наводи у вези с тим питањем једино податак да су свој прилог дали „сви кметови".[3] Сигурно је, ипак, да су рестаураторски радови обављени под надзором особе која је имала солидно теолошко образовање и која је гајила поштовање према делима старих сликара. Само на тај начин може се објаснити умногоме неуобичајен приступ обнови живописа, близак методима модерне рестаурације.[4] Од сликара је тражено не само да понове ранији распоред и иконографију фресака него и да сачувају сваки неоштећени део старих слика. Због тога скоро да нигде не постоје два слоја малтера. На оштећеним местима стари малтер је потпуно уклоњен, постављен је нови и на њему су досликани делови фигура или композиција.[5] Тамо где ништа није било очувано насликана је цела слика. При томе су ангажовани мајстори показали такву вештину у прилагођавању делима Михаила Астрапе да је покаткад разликовање старог од новог живописа представљало тешкоћу и икусним познаваоцима уметности средњег века.

Судећи по данашњем стању, сликари су 1484. године морали да замене тринаест композиција и осам појединачних светачких фигура у потпуности, док су две композиције и пет фигура само допунили.[6] Сме се претпоставити да је стварни обим радова био нешто већи, ако се има у виду да је у каснијим временима дошло до нових оштећења цркве, и то управо оних њених делова где су у XV веку обављене највеће рестаураторске интервенције.

1 О историји цркве у турском периоду уп. опширније на стр. 72–74 овде.

2 За текст натписа уп. стр. 73 и 102 овде. О разлозима опредељивања за 1484, а не за 1483. годину уп. стр. 240 овде.

3 Део текста који је говорио о ктитору био је истрвен још пре 1896. године, када је натпис читао Ј. Хаџи-Васиљевић (Скопље, 455). Реч „кмет" имала је у старом српском језику више значења, а у овом случају највероватније означава сеоског главара или угледног сељака, видети Miklosich, Lexicon, 292–293; Лексикон српског средњег века, 298–299. Смело би се претпоставити да је изгубљени део натписа помињао неког угледног припадника локалног клира.

4 О необичајеном поступку мајстора при обнови живописа први је писао С. Радојчић (Знана сликарска школа, 79–80). Очуване видети и Bentchev, The Restoration, 531–534.

5 Само је у два случаја нови малтер избачен преко старог: код фигуре светог Јована Претече и код натписа о обнови.

6 У наводном „инвентар" нису уврштена непостојећа сцена чији се изгледи остаци налазе на јужном делу свода северозападног травеја. На њеном месту првобитно су, изгледа, била насликана попрсја три архијереја (видети стр. 187 овде). Она нису поменута у пописима фресака XV века који доносе, уз мање непрецизности, П. Миљковић-Пепек (Деловиšo, 54–56, сл. VII–VIII) и Bentchev (The Restoration, 505–507, fig. 1).

Највећи број нових композиција припада циклусу Великих празника. Шест их је насликано на сводовима кракова уписаног крста. То су: *Преображење* и *Улазак у Јерусалим* (свод западног крака), *Силазак у ад* и *Распеће* (свод северног крака), *Вазнесење* и *Духови* (свод источног крака крста). Од *Благовести* је био оштећен само део сцене са арханђелом Гаврилом, смештен на површини источног зида наоса изнад североисточног ступца, па је једино он досликан. Обновљен је и део *Крштења*, на западној страни свода јужног крака крста. Од сцена из циклуса Христових страдања последњој четвртини XV века припадају четири композиције. Две од њих – *Христос пред Пилатом* и *Ругање Христу* – налазе се на зидној површини изнад јужне стране северозападног ступца, док су *Пут на Голготу* и *Кајање и самоубиство Јудино* на источној страни истог ступца, изнад фигуре светог Петра. Истовремено су настале и две сцене из циклуса Христових чуда и поука: *Исцељење слепорођеног* (јужна страна северозападног ступца, изнад фигуре арханђела Гаврила) и *Исцељење двојице бесних код Гадаре* (северни зид северозападног травеја). У олтарском простору, изнад пролаза у протезис, илустрован је познати тропар Марка Отрантског – „Горе Те на трону и доле у гробу..." – саставни део канона Велике суботе.[7] Од представа светитеља сликарству XV века припадају у целини фигуре светог Јована Претече (јужни зид), арханђела Гаврила, светог Николе и светог Мине Египатског (западни пар ступаца), пророка Соломона и светог Козме Мелода (северозападни лук), као и попрсја светог Кирика (северозападни ступац, изнад светог Мине) и светог Илариона Мегленског (источни зид северозападног травеја, изнад пролаза у поткуполни простор). Фигурама јеванђелисте Марка (северозападни пандантиф), арханђела Михаила, апостола Петра (оба на западном пару ступаца) и светог Јевтимија (западни зид) замењени су једино „озлеђени" делови, негде глава, а негде тело.[8] До мањих интервенција дошло је и на појединим фигурама у југозападном делу цркве – њима су досликана стопала или доњи делови хаљина.[9] Уз неколико орнаменталних поља, од сликане декорације урађене 1484. године преостао је и фреско-натпис изнад јужног улаза.



Свети Петар

ИЗМЕНЕ У ПРОГРАМУ

Већ је наглашено да су и сликари и поручиоци који су били заслужни за обнову живописа Светог Никите, изведену 1484. године, исказали велико поштовање према фрескама Михаила

7 За идентификацију сцене уп. Марковић, *Прилог проучавању утицаја канона*, 167–179, сл. 2.

8 Фигурама јеванђелисте Марка, арханђела Михаила и светог Петра досликано је тело, док је фигури светог Јевтимија била уништена само глава.

9 Реч је о фигурама светог Козме, светог Дамјана, светог Антонија Великог и још неких светих монаха.

МΝΉΜΗ ΘΑΝΑ҃Υ · ΧΡΙCΗ
ΜΕΎΕΙ҃Ν ΒΊΟΝ :·

Натпис на надвратнику цариградске Порте Друнгарија (према рукопису Cod. Vindobon. histor. gr. 94, fol. 31v, XVI век)

Парапетна плоча из светогорског манастира Ксеропотама (крај X века, натпис из времена Андроника II Палеолога)

Натпис са надвратника једног од портала пирга породице Кокос у Потамији на Наксосу, 1686.

Евтихијевог и његове дружине. То се посебно односи на избор и распоред слика. Приликом анализе првобитног живописа показано је да су крајем XV века изузетно ретко вршене програмске измене. Испоставило се, наиме, да би се, од композиција, само за *Кајање Јудино* и за илустрацију стихова Марка Отрантског могло са великом сигурношћу говорити да пре обнове живописа нису чиниле саставни део сликарског програма у Светом Никити. Од појединачних фигура таква констатација важи за попрсје светог Илариона епископа мегленског. Што се тиче *Исцељења двојице бесних код Гадаре*, фигуре светог Мине и попрсја светог Кирика, врло је вероватно да су се на њиховим местима пре страдања првобитног живописа налазиле фреске сличне садржине, то јест једна од сцена из циклуса Христових чуда и парабола, односно представе два мученика, али је немогуће рећи да ли је дошло до дословног понављања. Све остале композиције и фигуре, настале 1484, следиле су и избором и распоредом замисли Михаила Евтихијевог и његових послодаваца. Чак, је, можда, и ктиторски натпис делом поновио стари текст. Он почиње за такве натписе сасвим неуобичајеном реченицом – *Сећање на смрт користи животу* – исписаном најпре на грчком, а затим на старом српском језику (ΜΝΗΜΗ ΘΑΝΑΤΟΥ ΧΡΥΣΙΜΕΥΗ ΤΩ ΒΕΙΩ:· Памет сьмрьти ѹдобрѣнїе житїю:·). Реч је о монашкој поуци која је заснована на учењу светог Јована Лествичника изложеном у шестој глави његове „Лествице".[10] Та поука, колико нам је познато, није исписана ни у једном другом ктиторском натпису из друге половине XV века. С друге стране, она се некада могла прочитати с обе стране надвратника чувене Порте Друнгарија (Πόρτα τῶν Δρουγγαρίων). Била је то једна од цариградских капија које су водиле кроз бедем саграђен дуж Златног рога још 439. године, а обнављан у VIII и IX столећу, као и у више наврата у доба Палеолога.[11] Натпис с надвратника Порте Друнгарија потицао је можда управо из те епохе јер исти текст сусрећемо и на парапетној плочи из манастира Ксеропотама, на којој се помиње цар Андроник II.[12] Ваља, ипак, имати у виду да је традиција о поменутом натпису била јака и у поствизантијском периоду, о чему поред осталог сведочи одговарајући текст уклесан 1686. године на надвратнику једног од портала пирга Кокос код села Потамије на Наксосу.[13]

Чињеница да је иконографски програм скоро до у детаље прецизно реконструисан говорила би на први поглед да су поручиоци обнове или, евентуално, њихови теолошки саветници били веома образовани људи који су одлично познавали програмске концепције зидног сликарства првих деценија XIV века. Могуће је, такође, да је у тренутку обнове Светог Никите још увек била видљива садржина већине фресака, укључујући и оне чије је стање налагало замену. Треба имати у виду да је живопис XIV века и данас сачуван у довољној мери да се на основу њега може створити прилично јасна слика о првобитном програму. Због тога се при размишљању о степену образованости људи који су се бринули о обнови пажња мора усмерити на друге показатеље, понајпре на способност да се минималним изменама значајно обогати старија, добро смишљена програмска концепција. Најзначајнија од тих измена – допуна циклуса Христових посмртних јављања илустрацијом песме са богослужења Велике суботе – свакако је одраз теолошке учености твораца програма, било да је реч о сликарима или личностима које су их ангажовале за рад у Милутиновој задужбини код Скопља.[14] Утолико пре што је, судећи по ономе што показују сачувани споменици, до измене у програму Светог Никите дошло без угледања на неки старији узор. Наиме, и пре и после обнове живописа у цркви посвећеној готском мученику, теме надахнуте богослужењем Велике суботе, пре свега тзв. *Imago pietatis*, сликане су најчешће у протезису, делу цркве који је симболично означавао место Христове смрти.[15] Чак је, према тексту једне ерминије с краја XVI века, и илустрација канона Марка Отрантског требало да буде сликана у протезису.[16] Идејни творци обнове живописа у цркви на Скопској Црној гори очигледно су сматрали да значењу слике инспирисане богослужењем Велике суботе много више одговара непосредна близина часне трпезе, будући да она по учењу отаца симболише гроб Господњи.[17] Тако размишљајући, они су истовремено добили веома занимљиво програмско решење: колико год је богослужење Велике суботе свечани увод у празновање Ускрса, толико је илустрација стихова канона Велике суботе прикладан пролог бројним сценама које сведоче о Христовој победи над смрћу у средишњем делу олтарског простора.

Друга програмска измена из времена обнове цркве изгледа да има и морализаторски карактер. Представа *Кајања и самоубиства Јудиног* која се у XIV веку сусреће само у најопширнијим циклусима Страдања, била је знатно чешће укључивана у живопис цркава на Балкану управо у временима турске власти, када су многи верници прихватали ислам, јер је упечатљиво показивала како пролазе издајници и људи слабог карактера.[18]

Трећа измена могла би, такође, бити протумачена специфичним политичким и друштвеним приликама у којима је до ње дошло, мада је она занимљива пре свега због тога што, уз раније споменути ктиторски натпис на фрескама XV века, једина даје чвршћи основ за разматрање питања националне припадности

Кајање и самоубиство Јудино, детаљ

10 Уп. PG, 88, 843–850; Свети Јован Лествичник, *Лествица*, прев. Л. Богдановић, Београд 1966, 43; M. D. Lauxtermann, *Byzantine poetry from Pisides to Geometres. Texts and contexts*, I, Wien 2003, 241.

11 О поменутој капији и натписима на њеним надвратницима видети A. Van Millingen, *Byzantine Constantinople. The walls of the city and adjoining historical sites*, London 1899, 178 нап. 213–215; S. G. Mercati, *Collectanea Byzantina*, I, Bari 1970, 260–261; R. Janin, *Constantinople byzantine. Développement urbain et répertoire topographique*, Paris 1950, 273.

12 Реч је о мермерном парапету с представом пауна, насталом крајем X века, а у каснијим временима уграђеним као спонија у манастирске зидове близу главне порте. На парапету су, вероватно у време поменутог цара Андроника II, који је због својих честих поклона манастиру у традицији остао забележен као његов други ктитор, исписане следеће речи: *Ἀνδρόνικος, ἐν Χριστῷ πιστὸς βασιλεύς | Μνήμη θανάτου χρησιμεύει τῷ βίῳ*. Уп. J. Bompaire, *Actes de Xéropotamou*, Paris 1964, 9–11; *Treasures of Mount Athos*, Thessaloniki 1997, 273–274 (T. N. Pazaras); Lauxtermann, *н. д.*, 243–244.

13 Ι. Σπηλιωπούλου – Α. Κωτσάκης, „Οι πύργοι και οι οχυρωμένες κατοικίες των νησιών του Αιγαίου και της Πελοποννήσου (14ος–19ος αι.). Μια ιστορικο-πολεοδομική προσέγγιση με έμφαση στην περίπτωση της Νάξου", *Εώα και Εσπέρια*, 8 (2008–2012) 208. Уп. и два грчка рукописа из XVI века која цитира С. Ђ. Меркати (Mercati, *н. д.*, I, 260–261).

14 О целом питању опширније: Марковић, *Прилог проучавању утицаја канона*, 167–179.

15 О симболици протезиса у списима византијских писаца уп. J. D. Ştefănescu, „L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient", *Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales pour 1932–1933* (Bruxelles 1932), 31–52; R. F. Taft, „Prothesis", *ODB*, 2, 1743; исти, *Great Entrance*, 178–191, 200–203; Altripp, *Prothesis*, 34–71.

16 Denis de Fourna, *Manuel*, 267 (с датовањем у крај XVI века). И сачуване илустрације канона Марка Отрантског у светогорским црквама XVI и XVII столећа такође се налазе у протезису. Уп. Марковић, *Прилог проучавању утицаја канона* (са старијом литературом и примерима).

17 Уп. стр. 139 *supra*.

18 Представа *Кајања и самоубиства Јудиног* сусреће се често у декоративним програмима балканских цркава током целог периода турске власти. Уп. нпр. Millet, *Recherches*,



Свети Иларион Мегленски



Свети Иларион Мегленски, детаљ, Богородичина црква у Студеници

људи заслужних за обнову Светог Никите. Наиме, слика светог Илариона Мегленског могла је бити уврштена у декоративни програм цркве само у јужнословенској средини. Родом Грк, свети Иларион постављен је у време цара Јована II Комнина за епископа Мегленске епископије, једне од бројних епархија које су одлуком Василија II биле под јурисдикцијом охридског архиепископа.[19] Углед који је свети Иларион као чудотворац и непоколебљив борац против различитих јереси стекао још за живота, прерастао је после његове смрти у снажан култ.[20] На гробу мегленског епископа дешавала су се различита чуда, а мошти су се показале као мироточиве па их је бугарски цар Калојан почетком XIII века свечано пренео у Трново, у цркву Светих четрдесет мученика.[21] Одатле се култ ширио по словенским областима Балкана па се у веома значајној мери учврстио и код Срба. Не само да се име светог Илариона Мегленског јавља у бројним српским минејима, пролозима и месецесловима XIV и XV века него је лик тог светитеља најчешће приказиван у српским споменицима. Свети Иларион насликан је 1568. године у Богородичиној цркви у Студеници, а затим 1609. у Полошком, и то су, уз пример из Светог Никите, за сада једине нама познате представе поменутог светитеља у монументалној уметности православних хришћана до краја XVII века. Претпоставка о разлозима због којих је попрсје мегленског епископа ушло у састав програма Светог Никите заснована је на чињеници да су Турци због снажног култа светог Илариона међу балканским Словенима морали да уклоне његове мошти из Трнова.[22] То је свакако могло имати супротан ефекат и још више увећати поштовање према светитељу.

ИКОНОГРАФИЈА

Сликари који су 1484. обновили део зидног сликарства у Светом Никити трудили су се да се и иконографским решењима прилагоде живопису XIV века, али је, ипак, на многим местима видљива њихова припадност другом времену. Најмање је било могућности за уношење новина тамо где је требало досликати оштећени део старе фреске. Због тога су обновљени делови фигура светог Јевтимија, светог Марка, светог Петра и арханђела Михаила, односно доњи део Христовог тела и персонификација Јордана из сцене *Крштења* иконографски решени у духу сликарства ренесансе Палеолога. Једино је број речних бића која пливају око Христових ногу у сцени *Крштења*, нешто већи него на представама тог празника из првих деценија XIV века. Изглед персонификације Јордана био је предодређен остатком старије фреске (старац са

41–46; Петковић, *Зидно сликарство*, 254; Суботић, *Охридска сликарска школа*, 90, 97, 118, 131, 137, 145; Garidis, *La peinture murale*, 72, 176.

19 Уп. Kravari, *Villes et villages*, 82–83, fig. 1–2; A. Kazhdan, „Moglena", ODB, 2, col. 1389.

20 Основне податке о светом Илариону Мегленском (око 1100–1164) пружа његово житије које је написао бугарски патријарх Јевтимије (1375–1393), уп. Đ. Daničić, „Rukopis Vladislava Gramatika pisan godine 1469", *Starine Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, 1 (Zagreb 1869), 56–80; *Werke des Patriarchen von Bulgarien Euthymius (1375–1393), nach den besten Handschriften*, hg. E. Kałużniacki, Wien 1901, (reprint London 1971), 27–58.

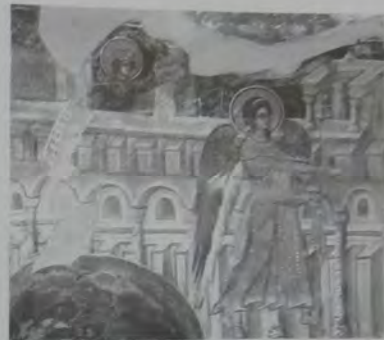
21 Калојан је заузео Меглен 1205, уп. Kazhdan, *н. д.*, 1389. О свим навођеним моштима у вези с култом светог Илариона видети Марковић, *Одбегли култ*, 213–219.

22 Тек у XIX веку мошти су биле пронађене, а затим су пренете у Цариград, уп. Марковић, *Одбегли култ*, 215 (са изворима).

клештима рака на глави, док је море персонификовано у виду женске фигуре на рибоподобној немани која се скоро сасвим повукла под стеновиту обалу реке. Једини нов иконографски детаљ у *Крштењу* јесте плоча на којој Христос стоји у Јордану притискујући разне змијолике немани. У сачуваним представама *Крштења* из епохе ренесансе Палеолога тај мотив се не јавља, а у уметности периода турске власти на Балкану веома је чест.[23] Његово порекло треба тражити у литургијским текстовима читаним на празник *Крштења*.

Стари живопис у приличној мери је одредио и изглед оштећеног дела композиције *Благовести*. Наиме, сачувани део на зидној површини изнад југоисточног ступца, са Богородицом и царем Давидом, условио је да на зиду изнад североисточног ступца буду насликани арханђео Гаврило и цар Соломон. При томе је фигура Соломона умањена и уметнута иза архитектонске кулисе на исти начин као и одговарајућа старозаветна фигура насликана уз Богородицу. Свитак у Соломоновој руци са цитатом из Прича Соломонових (31, 29) уобичајен је за сцену *Благовести* још од времена ренесансе Палеолога.[24] Иконографска схватања византијских уметника XV века дала су ипак свој печат изгледу сцене. Дуж целе позадине пружа се занимљива архитектонска кулиса нестварне конструкције са тремом на стубовима у првом плану. Карактеристичан је и став арханђела који као да лебди, при чему је горњи део његовог тела лагано забачен уназад. У левој руци арханђео држи скиптар, а десном, испруженом скоро хоризонтално, благосиља. Идентичан став има Гаврило у *Благовестима* из старог католикона манастира Преображења на Метеорима, живописаног 1483. године.[25] *Благовести* из метеорског храма су, уз то, и по осталим елементима подударне са одговарајућом представом у Светом Никити (физиономија арханђела, његова одећа, начин представљања мермерних стубова).

Иконографија *Преображења* не може се у целини сагледати јер је велики део фреске оштећен. На основу онога што је сачувано види се да је било примењено сасвим сажето решење са фигурама Христа, Мојсија и Илије на врху Тавора (фигуре Христа и Илије нису сачуване) и представама тројице зачуђених апостола испод њих (сачуване су само фигуре Петра и Јована). Извесни детаљи упућују на закључак да у овом случају није поновљена композиција коју је урадио Михаило Евтихијев. То су мандорла око фигуре Мојсија, нимбови око глава апостола, а пре свега сликање Мојсија десно од Христа. Мојсије је, наиме, још од најранијих представа *Преображења* углавном сликан лево од Спаситеља, а такав обичај поштован је и у доба ренесансе



Арханђео Гаврило и пророк Соломон из *Благовести*



Арханђео Гаврило из *Благовести*, стари католикон манастира Преображења Христовог на Метеорима

23 За представе *Крштења* из епохе Палеолога видети Kalopissi, *Personifications*, 185–211, fig. 23–51. За примере из поствизантијске уметности уп. нпр. Millet, *Athos*, pl. 172; Суботић, *Охридска сликарска школа*, црт. 7, 33, 42, 49; [illegible], *Пољаново*, 21.

24 Видети стр. 163 *supra*.

25 Georgitsoyanni, *Les peintures murales*, pl. 33.



Расйеће Христово, детаљ (свети апостол Јован)

Палеолога.[26] С друге стране, у уметности с краја XV века описани распоред фигура у *Преображењу* није био редак. Најближу аналогију налазимо опет у Метеорима,[27] а Мојсије је насликан десно од Христа у још неким споменицима из истог периода, на пример у Долгаецу и Матки.[28]

Од композиције *Цвейи* преостао је само мањи део, с представом житеља Јерусалима који на капијама града дочекују Христа. Предводи их старац дуге седе браде. Он придржава руком дете које плаче, а до њега су још један стар човек и три жене од којих је једна с дететом у наручју. Јерусалим је представљен као град окружен високим зидинама с кулама. Унутар њега су насликане разне грађевине необичних конструкција, од којих је најистакнутија ротонда са куполом. Од осталих делова композиције сачуван је само фрагмент фигуре дечака који баца своју одећу под ноге Христове магарице. И поред оваквог стања фреске, могуће је реконструисати целу сцену. Наиме, у Костуру, у цркви Светог Николе архонтисе Теологине композиција *Цвейи* урађена је по врло сличном предлошку.[29] Реч је о сасвим традиционалној композицији, најближој решењима омиљеним у време ренесансе Палеолога. Илустрован је само главни тренутак догађаја. У првом плану слике, испред једног високог брега и јерусалимских зидина, насликан је Христос који јаше на магарици приближавајући се капији града. Стари и млади Јевреји, у дугачким хаљинама, изашли су пред бедеме да поздраве цара Израиља. Најугледнији међу њима за руку држи дете. Пред магарицу су истрчала два дечака. Један простире своју црвену хаљиницу, а други пружа гранчицу магарету.[30]

Од *Расйећа* најбоље је очуван средишњи део са Христом распетим на крсту, сасвим извијеног тела. Лево од крста остала је још само фигура светог апостола Јована, који се обема рукама ухватио за главу. Десно од крста су фрагменти фигуре Богородице и јерусалимских жена. У позадини се види део јерусалимских зидина, а од традиционалних детаља *Расйећа* ту су фигура анђела који оплакује Христа и персонификација Сунца изнад попречног крака крста. Сликареву припадност XV веку одаје израз бола на Јовановом лицу и његов гест. Најбоља аналогија за сцену налази се у Метеорима у старом католикону манастира Преображења, с тим што су тамо придодате и персонификације цркве и синагоге.[31] У подножју крста у Метеорима насликана је Адамова полуфигура уместо уобичајене лобање.[32] Можда је тај занимљиви детаљ постојао и на представи у Светом Никити, али је део фреске на којем је било насликано подножје крста уништен.

Композиција *Силаска у ад*, насликана као пандан *Расйећу* на своду северног крака крста, такође је веома оштећена. Сачуван

26 О иконографији *Преображења* видети литературу наведену у: Марковић, Циклус Великих празника, 109 нап. 20.
27 Georgitsoyanni, *Les peintures murales*, pl. 39–41.
28 Суботић, Охридска сликарска школа, црт. 35 и 115.
29 Представа није публикована.
30 У Костуру је сачувана још једна веома слична слика *Цвейи*, вероватно дело истих уметника. Налази се у цркви Светог Николе монахиње Евпраксије, осликаној 1485/1486. години. За оно што је очувано у Светом Никити, овде се види и фигура Христа на магарици.
31 Georgitsoyanni, *Les peintures murales*, pl. 49. Веома слична иконографија *Расйећа* уочава се у још неким споменицима с краја XV века, попут костурских Светог Николе архонтисе Теологине и Трескавца (представе нису публиковане).
32 Georgitsoyanni, *Les peintures murales*, pl. 50.



Вазнесење Христово, снимак из 1941. године (Фототека Института за историју уметности Универзитета у Бечу)

је горњи део Христове фигуре, и десно од ње, у аду, глава једне жене, вероватно Еве. Лево се виде фигуре старозаветних царева и пророка. Изнад Христа, над отвором ада насликана су два анђела, један прекривених руку, а други са котарицом у којој носи оруђа страдања (копље и клинове). Христос је снажно искорачио у десну страну па је очигледно реч о архаичном решењу са Адамом и Евом насликаним једно до другог. Скоро идентично решење јавља се у старој цркви Преображења у Метеорима, с тим што су ту анђели раздвојени.[33] Испод разбијених врата нема Хада, уобичајеног за старије представе *Силаска у ад*. Уз Адама и Еву, ту су Јоаким и Ана, Авељ и Арон, док су десно Давид, Соломон и Јован Претеча. Наоколо се виде делови разбијених врата.

Иконографско решење *Вазнесења* сасвим је у складу са традицијом. У доњем делу сцене насликана је Богородица у ставу оранте, окружена апостолима. Иза ње је са сваке стране по један анђео.

33 Georgitsoyanni, *Les peintures murales*, pl. 56.



Силазак Светог Духа на апостоле, детаљ, снимак из 1941. године (Фототека Института за историју уметности Универзитета у Бечу)

То су „људи у белим хаљинама" који су према писцу Дела апостолских протумачили догађај Христовим ученицима (Дап 1, 10–11).[34] Друга два анђела односе мандорлу са Христом на небо. Спаситељ седи на дуги и обема рукама благосиља. Нажалост, тај горњи део сцене страдао је у земљотресу 1963. године.

У истом земљотресу је делимично страдала и фреска са представом *Силаска Светог Духа на апостоле*, али је и њен изглед у потпуности познат. Реч је о традиционалном решењу са апостолима који седе око полукружног стола. У позадини, лево и десно, по једна кулиса означава место радње (сионска „горница"), а у врху композиције био је насликан сегмент неба из којег су излазила три широка зрака (тај део фреске је уништен). Из средишњег зрака излазе језици Светог Духа и спуштају се на апостоле. Типично за средњовековне представе сцене, међу њима су насликани свети Павле, свети Лука (с тонзуром) и свети Марко, иако ти апостоли нису присуствовали догађају.[35] За сцену из Светог Никите карактеристично је и то да су сви апостоли обележени почетним словом имена исписаним унутар нимба. Захваљујући тим словима идентификација фигура је сасвим поуздана. Слева надесно ређају се Тома, Јаков, Симон, Лука, Матеј, Петар, Павле,

34 За најважнију литературу о иконографији *Вазнесења* видети стр. 138 нап. 172 горе. За остале важније радове уп. Марковић, *Циклус Великих празника*, 118 нап. 87.

35 За најважнију литературу о иконографији *Силаска Светог Духа на апостоле* видети Марковић, *Циклус Великих празника*, 119 нап. 93.

Јован, Марко, Андреја, Вартоломеј и Филип. Сасвим у дну, уоквирена полукругом стола, види се фигура седог старца са царским инсигнијама. То је персонификација Космоса. Старац у руци држи тканину на којој су симболично приказани језици света. Цела композиција *Духова*, изузев персонификације Космоса, као да је пресликана са фреске из старе цркве Преображења у Метеорима, с тим што су тамо апостоли приказани у нешто живљој дискусији.[36] Персонификација Космоса могла би бити преузета са старе слике, мада су у уметности епохе Палеолога уместо ње често сликане две групе људи – народи и језици.[37]

Од четири сцене из циклуса Христових страдања највише је оштећена *Христос пред Пилатом*. У ствари, преостао је само део композиције који приказује Пилатово прање руку. Поред Пилата види се још само фигура његовог слуге. Он левом руком држи врч, а преко десног рамена му је пребачен пешкир. Изузев мањих појединости, сцена дословно понавља решење из метеорске цркве Преображења.[38] Исти су распоред фигура, њихова одећа, ставови и гестови. Једина разлика је у томе што у Метеорима слуга пешкир носи преко левог рамена и врч држи обема рукама.

Ругање Христу је компоновано уз поштовање принципа симетрије. У средишту композиције је Христос, а људи који му се изругују стоје око њега. У првом плану слике насликана су два детета која играју, а у другом плану, одвојеном ниском преградом, виде се по две фигуре са удараљкама и трубама. Три музичара имају на главама необичне капе. Христос је представљен у царској одећи, са скиптром. Десном руком благосиља. Сасвим у позадини је још један зид који затвара сцену.

Пут на Голготу такође има једноставно иконографско решење. У средишту композиције је Христос везаних руку. Један војник са турским турбаном на глави вуче га ужетом које му је везао око врата. Испред је Симон из Кирине који на леђима носи крст, а иза иде гомила посматрача. Међу њима једна особа носи котарицу са клиновима, што је мотив који се јавља у споменицима епохе Палеолога (на пример, у Грачаници).[39] Насупрот томе, „балустрада" с петоугаоним отворима, насликана изнад јерусалимских зидина у позадини сцене, вероватно је преузета из уметности XV века.[40]

Највише елемената особених за тзв. поствизантијску уметност показује ипак представа *Кајања и самоубиства Јудиног*, чије је иконографско решење делимично било предодређено уском површином ступца. Реч је, у ствари, о две сцене, смештене једна изнад друге. У горњем делу Јуда, насликан као веома млад човек, скоро дечак, враћа сребрнике тројици јеврејских свештеника.

Силазак Светог Духа на апостоле, детаљ (персонификација Космоса)

36 Georgitsoyanni, *Les peintures murales*, pl. 62.

37 Уп. нпр. Millet–Frolow, *La peinture*, pl. 11/1; И. М. Ђорђевић, *Студије српске средњовековне уметности*, Београд 2008, 175.

38 Уп. Georgitsoyanni, *Les peintures murales*, pl. 47.

39 Уп. Petković, *La peinture*, I, pl. 52a; Тодић, *Грачаница*, 42.

40 Georgitsoyanni, *Les peintures murales*, pl. 38.

Исцељење слепорођеног

[illegible] илустрација тропара Марка Отрантског, детаљ (Христос у гробу)

Необичног изгледа, они седе у храму. У доњем делу приказано је Јудино самоубиство. Јуда виси обешен конопцем о једно дрво које се искривило под тежином његовог тела. Свака од две сцене праћена је објашњавајућим натписом. У цркви Преображења у Метеорима иконографска замисао веома је слична, али је тамо било могуће да се две епизоде сместе једна до друге.[41]

И иконографија *Исцељења слепорођеног* прилагођена је уској површини ступца. У првом плану Христос десном руком додирује очи младића, који је одевен у скромну одећу и има штап у десној руци. Сцена се одиграва у брдовитом пејзажу, с тим што линија брда означава границу између два плана слике. У другом плану, слепац испира своје очи у Силоамској бањи. Иза њега је насликана тробродна базилика која алудира на свето место у Јерусалиму, поменуто још у старозаветним текстовима.

Друга сцена из циклуса Чуда, која вероватно приказује *Исцељење двојице бесних код Гадаре* (Мт 8, 28–32) има необичну иконографију. У десном делу композиције, у стеновитом пејзажу, насликан је брадат човек, средњих година, одевен у кратку тунику плаве боје. Он води испред себе два младића везана око врата ужетом чији се један крај рачва у два дела завршена омчама. Младићи, такође одевени у кратке тунике, крећу се ка левој страни композиције руку везаних на леђима. Тај леви део сцене потпуно је пропао, а на њему је био насликан главни актер приказаног догађаја, вероватно Христос, праћен ученицима. За описано решење тешко се могу пронаћи добре аналогије у византијској уметности епохе Палеолога. Одређене сличности постоје са сценом *Исцељења бесног код Гадаре* (Мк 5, 1–13, Лк 8, 26–33), насликаном у јужном броду Светог Николе Орфаноса, где човека опседнутог „нечистим духом", чије су руке, ноге и врат везани ланцима, пред Христа доводе чак тројица људи.[42] И ту се радња одиграва у стеновитом пејзажу, с тим што је на представи у солунском храму, у складу са јеванђељским текстом, приказано и Галилејско море, где ће се утопити свиње на које су Спаситељевом вољом прешли демони.[43]

Оригинално је и решење за илустрацију тропара канона Марка Отрантског. У левом делу композиције Христос је представљен два пута. У врху сцене приказан је у великом сегменту неба из којег се на три стране шире зраци. Одевен је у белу одежду и благосиља обема рукама седећи на престолу који чувају херувими. У дну сцене Христос лежи мртав у саркофагу, увијен у погребно платно. Изнад саркофага лебди шестокрили серафим са рипидама. Сасвим десно, изнад стења, насликани су анђели који посматрају призор. Реч је, дакле, о дословној илустрацији тропара.[44] На више од стотину година старијој илустрацији истог тропара из манастира Влатадона анђели нису представљени, а њих нема ни на примерима из поствизантијског периода сачуваним на Светој Гори.[45] На тим представама су, међутим, у композицију укључене фигуре двојице пророка, Јакова и Исаије.[46]

Међу појединачним фигурама насликаним у XV веку највећу пажњу заслужује представа светог Јована Претече. Реч је о представи крилатог Претече, у мелоту. Свети десном руком благосиља, а у левој носи зделу са својом одсеченом главом. Испод зделе држи свитак на којем су исписане речи које се односе на његово страдање: ΟΡΑΣ ΘΕΑΤΑ, ΤΗΝ ΜΑΝΗ(ΑΝ) ΙΡΩΔ(ΟΥ). ΕΛΕΓΧΟΜΕΝΟΣ ΜΗ ΘΕΛΩΝ [ΕΠΙΣΤΡΕΨΑΙ], Τ(ΗΝ) ΕΜ(ΗΝ) ΚΑΡ(ΑΝ) ΤΕΤΜΗΚ(ΕΝ) Ω Θ(ΕΟ)Υ ΛΟΓΕ („Видиш, Свевидећи, беснило Иродово! Разобличен, не желећи да се поправи, он главу моју одсече, о Речи Божија").[47] Не може се поуздано рећи да ли описана фреска, једина која је насликана преко првобитног слоја живописа, потпуно понавља иконографију старе представе. Извесно је само то да је свети Јован и раније био насликан на истом месту. Први пут се у српском сликарству представа крилатог Претече са одсеченом главом у здели јавља у Ариљу, а такво решење познавао је и зограф Михаило, о чему сведоче примери из Богородице Перивлепте, Прохора Пчињског и Грачанице.[48] При томе је представа у двема

Исцељење двојице бесних код Гадаре, детаљ

41 [illegible] pl. 51.

42 [illegible] III, 276–277.

43 [illegible] 130–133, сл. 47 [illegible]

44 О наведеној сцени детаљно: Марковић, *Прилог проучавању утицаја канона*, 171–172.

45 Марковић, *Прилог проучавању утицаја канона*, сл. 1 и 5; Уп. и К. Вафеиди, „[illegible]", *Μακεδονικά*, 33 (2001–2002), 217–233.

46 Марковић, *Прилог проучавању утицаја канона*, 173, сл. 3.

47 Превод текста на српски језик начињен је према грчком тексту који за свитак крилатог Претече предлаже [illegible] сликарски приручник из 1674. године (Медић, *Стари сликарски приручници*, II, 336–337). [illegible] разлика између текста у приручнику и текста на представи из Светог Никите [illegible] Христу. У приручнику се користи реч [illegible], а на представи из Светог Никите [illegible] – Свевидећи. За значење наведених речи видети Lampe, *Lexicon*, 339, 616.

48 За представу из Ариља видети Војводић, *Ариље*, 237–238 (са бројним другим примерима). За представе крилатог Јована Претече у Богородици Перивлепти, Прохору Пчињском и Грачаници видети [illegible] 51, сл. V (бр. 26, источни зид припрате); B. Cvetković, „St John the Baptist: On Recent Discovery in the Monastery St Prohoros of Pčinja", у: *„Ars auro gemmisque prior". Mélanges en hommage à Jean-Pierre Caillet*, Turnhout 2013, 447–453, fig. 2–3; Тодић, *Грачаница*, 98, 127, сл. 75; Живковић, *Грачаница*, 39.


Свети цар и пророк Соломон

поменутим задужбинама краља Милутина насликана, као у Светом Никити, одмах до олтарске преграде. То би говорило у прилог претпоставци да је у цркви на Скопској Црној гори примењено исто иконографско решење. Уз то, чињеница је да се представа крилатог светог Јована не јавља у групи споменика који се приписују мајсторима који су радили крајем XV века у Светом Никити. Треба, међутим, имати у виду да уметност XVI и XVII века обилује таквим представама.[49] Вредан пажње је и текст исписан на Јовановом свитку у цркви посвећеној готском мученику. То није цитат из јеванђеља као што је било уобичајено у епохи Палеолога,[50] него је реч о парафрази једног од текстова који се читају на Претечине празнике Усековања и Обретења главе. Он се најчешће сусреће на уметничким делима из поствизантијске епохе, нпр. на фресци зографа Франгоса Кондариса у цркви Преображења у епирском селу Велцисти (1568), на Онуфријевој икони из цркве Светог Константина и Јелене у Берату (1599), али и у ерминији попа Данила, из 1674.[51] Једну од њених форми налазимо већ на познатој синајској икони Светог Јована с краја XII или почетка XIII века.[52]

Остале појединачне фигуре у великој мери биле су прилагођене иконографији светитељских фигура из XIV века. Арханђео Гаврило, по угледу на арханђела Михаила, носи хаљину и плашт богато декорисане поставе; у рукама држи скиптар и куглу. Свети Никола, у архијерејској одежди (омофор, епитрахиљ, јеванђеље), има препознатљиву физиономију скоро сасвим ћелавог старца краће седе браде. Једино су можда раскошно украшене наруквице његовог стихара решене у складу са иконографским схватањима која су била више својствена уметности поствизантијског периода. Свети Мина је насликан као мученик, у туници, хаљини и плашту. У десној руци држи крст са три пречке, необичан за уметност XIV столећа. Такав крст је, међутим, био веома чест у делима мајстора који су око 1484. године радили у Светом Никити и у Метеорима.[53] Физиономија египатског мученика (старији човек седе косе и браде) одговара иконографском типу утврђеном још у временима после иконоклазма.[54] Исто се може рећи и за лик светог Јевтимија (проћелав старац високог чела, са изразито дугом седом брадом која му сеже до појаса).[55] Старозаветни цар Соломон насликан је по угледу на фигуру Давида из XIV века. Носи отворену круну, лорос и плашт. Има физиономију младића неуобичајено бујне косе, а у руци држи свитак на којем су слова готово сасвим избледела, али је извесно да се текст односи на Богородицу.[56] Свети Козма Мелод је представљен у монашкој одежди. На глави има кукул, левом руком држи развијен свитак, а десном благосиља.

49 Уп. нпр. J. Lafontaine-Dosogne, „Une icône d'Angélos au Musée de Malines et l'iconographie du St. Jean-Baptiste ailé", *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, 48 (1976), 121–143; M. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, „Δύο εικόνες του Αγγέλου και του *Ανδρέα Ριτζου* στο Βυζαντινό Μουσείο", *Δελτίον ΧΑΕ* 15 (1989–1990), 105–110.

50 У то доба на Претечином свитку најчешће је цитиран стих из Матејевог јеванђеља: *Покајте се јер се приближи царство небеско* (Мт 3, 2).

51 За наведене примере уп. A. Stavropoulou-Makri, *Les peintures murales de l'église de la Transfiguration à Veltsista (1568) en Épire et l'atelier des peintres Kondaris*, Ioannina 1989, 124, n. 643, pl. 49a; *Icons from the Orthodox communities of Albania. Collection of the National museum of medieval art, Korçë*, ур. A. Tourta, Thessaloniki 2006, 86, бр. 21 (E. Drakopoulou); Медић, *Стари сликарски приручници*, II, 336–337 (ерминија препоручује за представу крилатог Претече, окренутог у молитви ка Христу, управо текст о којем је овде реч).

52 Sotiriou, *Icônes*, t. I, fig. 86, t. II, 98–99.

53 Уп. нпр. Georgitsoyianni, *Les peintures murales*, pl. 67–75, 78–80 (Метеори).

54 О иконографији светог Мине видети Марковић, *О иконографији светих ратника*, 611–615.

55 О иконографији светог Јевтимија Великог видети S. Tomeković, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale byzantine*, Paris 2011, 21–23.

56 Уп. стр. 162–163 *supra*.

Текст на свитку више није видљив, а знатно је оштећен и део фреске на којем је било насликано светитељево лице.

Само две фигуре нису рађене по старијем обрасцу. Свети Кирик, који можда у XIV веку није ни био насликан у Светом Никити, представљен је као сасвим мало дете, што је ближе иконографским схватањима уметности XV века, о чему сведочи врло слична представа истог мученика у цркви Преображења у Метеорима.[57] У епохи Палеолога, свети Кирик је чешће био представљен као одрастао дечак, иако хагиографски извори сведоче да је пострадао у својој трећој години.[58] Попрсје светог Илариона Мегленског које краси северозападни травеј цркве Светог Никите најстарија је позната представа тог светитеља у средњовековној уметности.[59] Епископ је ту представљен као старац седе косе и браде. У рукама држи јеванђеље богато декорисаних корица. Такво иконографско решење одговара осам деценија млађој представи светог Илариона, насликаној у Богородичиној цркви у Студеници, приликом обнове њеног живописа 1568.[60]


Свети Кирик


Свети Кирик, стари католикон манастира Преображења на Метеорима

СТИЛ ФРЕСАКА

Сликари који су обновили живопис у Светом Никити нису оставили своје потписе, па се не може сасвим поуздано рећи колико их је на том послу било ангажовано. Стилско јединство фресака из 1484. године допушта, међутим, претпоставку да је цео посао обавио само један мајстор.[61] Обим поруџбине није ни захтевао више људи. Требало је, поновимо, насликати петнаестак композиција и исто толико, можда чак и мање, појединачних светитељских фигура.

Већ на први поглед запажа се да је сликар који је извео обнову фресака тежио да се и средствима ликовног изражавања што је могуће више приближи живопису Михаила Астрапе. Прилагодивши старим фрескама технику, величину слика и фигура, он је на старим традицијама засновао и свој начин компоновања. У њему је најважнију улогу имала равнотежа маса, остварена симетричним распоредом фигура око вертикалне осе слике. У *Распећу* ту осу означава крст са Христовим телом, у *Вазнесењу* се складан однос маса постиже груписањем фигура око Христове мандорле у горњем, односно око Богородице оранте у доњем делу слике. Композиција *Силаска Светог Духа на апостоле* подељена је на две симетричне целине замишљеном линијом која иде од средишњег зрака Светог Духа до фигуре Космоса. Лево и десно су две групе од по шест апостола. Симетрију појачавају и архитектонске

57 Уп. Georgitsoyianni, *Les peintures murales*, 252, pl. 80 (где аутор светог Кирика погрешно идентификује са светим Киром лекаром). О могућности да је представа светог Кирика и припадност узраста у иконографски програм живописа цркве Светог Никите видети стр. 190–191 *supra*.

58 Уп. Марковић, „Појединачне фигуре светитеља у наосу и параклисима", у: *Зидно сликарство Дечана*, 200, нап. 193 (са одговарајућом литературом).

59 О иконографији светог Илариона видети Марковић, *Одблесци култа*, 216–219 (са старијом литературом).

60 В. Р. Петковић, *Манастир Студеница*, Београд 1924, 54–55, сл. 21; Марковић, *Одблесци култа*, сл. 2.

61 Уп. Суботић, *Костурска сликарска школа*, 122–123 (= Радојчић–Суботић, *Из прошлости*, 53–55).



Ругање Христу

кулисе насликане у позадини обе групе фигура. Принцип симетрије доминира и на представи *Ругања Христу*, где су око средишње фигуре Христа насликане по три особе. При томе је, на архаичан начин, Христос као главни протагонист сцене својом величином доминантан у односу на остале приказане ликове. Очигледно, сликар који је обнављао фреске Светог Никите знао је да искористи све оно што му је пружала иконографска традиција. Иако он ни у чему није био спутаван у погледу распореда фигура унутар композиције – и сликарски приручници углавном су прописивали само садржину сцене – радије се ослањао на проверене композиционе моделе него што је стављао на пробу своју креативност. Штавише, бројна идентична решења из старог католикона манастира Преображења у Метеорима и цркве Светог Никите упозоравају да је поменути сликар за већину стандардних сцена имао јасно утврђен иконографско-композициони модел. Само у случајевима када није било довољно адекватних образаца или када је требало декорисати неку површину неподесну за развијање композиције он се излагао стваралачким напорима. Употребљени методи су различити, а различите су и њихове вредности. Најбоље резултате је постигао илуструјући тропар канона Марка Отрантског. Ту је складан однос леве и десне половине слике постигнут уз помоћ реалних облика архитектуре цркве, при чему шупљина лучно завршеног пролаза у проскомидију замењује на слици пећину с Христовим гробом. Оно што је, међутим, најзначајније на тој слици то је употреба контраста светлог и тамног, неуобичајена за византијско сликарство. Оштра супротстављеност тамноплавог, скоро црног тона позадине и светлих стена у првом плану, „осветљених“ сјајем Христове одеће и мандорле, не само да ствара илузију простора него и најбоље дочарава мистичну атмосферу ноћи у којој се, у бденију, очекује Христово васкрсење.

Тешкоће које је стварала реална архитектура духовито су решене и приликом сликања *Пута на Голготу*: облина лучно завршеног пролаза у северозападни травеј постаје на слици брежуљак по којем се креће Симон из Кирине. Ипак, неправилност површине нарушила је уобичајени склад композиционе структуре. За фигуре људи који следе Христа преостало је мало простора па су збијене у компактну масу типизованих статиста, док су фигуре Христа, војника и Симона међусобно раздвојене. Да би избегао сличне тешкоће сликар у сцени *Исцељења слепорођеног*, насликаној на још ужој површини северозападног ступца, изоставља обично присутне фигуре апостола, а Христа и слепца „гура“ у први план слике. Оптерећен жељом за наративношћу, он, међутим, не жели



Пут на Голготу

да изостави приказ делотворности Христовог чуда и при томе се опет користи искуствима својих претходника. Наиме, кратку временску дистанцу између два сукцесивна тренутка једног догађаја он изражава смештањем фигура у два плана, одвојена само контуром падине брда. Тежња за исцрпним илустровањем текста још снажније се сучелила са неадекватном површином за сликање у случају *Кајања и самоубиства Јудиног*. Да би представио две узастопне епизоде исте приче сликар се овде није послужио принципом различитих планова него је расположиви простор поделио једном „помоћном“ бордуром, одредивши њен облик линијом искривљења гране на којој се Јуда обесио. Насликавши најпре самоубиство Јудино, он је био принуђен да причу о враћању сребрника прилагоди преосталој површини, изразито непогодној за компоновање, што је довело до стварања фантастичне конструкције у виду галерије ослоњене једним делом на два висока мермерна стуба, а другим на поменуту помоћну бордуру. Крајњи резултат је неуспешна композиција, без планова и без јасног тока нарације.

Можда још јасније него по композиционим принципима, зависност млађих фресака Светог Никите од старих модела открива се по начину на који је остварен простор у којем се приказани ликови крећу. Без обзира на то да ли је тема налагала смештање фигура у пејзаж или ентеријер, сликар посеже за вековима разрађиваним поступцима византијских сликара. Не показујући скоро никакву жељу за уношењем новина у постизању илузије дубине простора на слици, он се чак не труди да, евентуално, пажљивим одабиром узора оствари утисак јединствености концепције. Отуда није претерано казати да се број различитих просторних решења скоро подудара са бројем сачуваних композиција. Тако се, на пример, у *Вазнесењу* узастопност планова постиже смештањем фигура анђела иза Богородице, односно сликањем стења сасвим у позадини слике. При томе однос фигура и стеновитог пејзажа скоро да поштује правила линеарне перспективе. И у *Цветима* је известан продор у дубину постигнут на сличан начин: становници Јерусалима излазе један за другим на капију града. Моћне градске зидине нису насликане у реалном односу са људским фигурама, али далеко од тога да представљају само иконографски знак. Да би продубио простор уметник помера тачку гледишта и посматра град из птичје перспективе приказујући неке његове грађевине и део зидина који је супротан од главне капије. У *Силаску Светог Духа на апостоле* учињен је покушај продора у дубину слике распоређивањем фигура апостола дуж клупе која има облик издуженог полукруга. Ефекат је, међутим, био слабашан. Не водећи



Улазак у Јерусалим, детаљ



Распеће Христово



Страдање светог Ђорђа, црква Светог Ђорђа у Кремиковцима код Софије, 1493.

рачуна о перспективном скраћењу сликар је фигурама апостола који су најближи посматрачу дао исте димензије као и фигурама Петра и Павла на најудаљенијим деловима клупе. Две зграде у позадини, спојене велумом, и величином и конструкцијом представљају само ознаку места где се радња догодила.

Ни традиционално затварање простора сцене дугим зидом у позадини није рађено по једном концепту. У сцени *Распећа* тај зид има једноставну конструкцију и складно је пропорционисан у односу на фигуре. Насупрот томе, у *Путу на Голготу* зид у позадини надвишен је решеткастом конструкцијом која сеже до горњег оквира сцене, а између зида и путање фигура уметнут је брежуљак који гуши простор сцене. У *Благовестима* зид у позадини претворио се у фантастичну грађевину, компликованих облика, рашчлањену мермерним стубовима и пиластрима. Он прекрива целу позадину и као да присиљава арханђела да напусти слику.

Представљајући *Ругање Христу* сликар конструише планове слике уз помоћ принципа двоструких кулиса. Као најважнији лик, Христос је насликан у првом плану, испред ниског зида-преграде. Уз њега су два дечака који му се ругају. Споредне фигуре смештене су у други план иза преграде и представљене су само до појаса. Простор сцене затворен је затим још једним вишим зидом у позадини.

И начин на који је решен простор у сцени *Исцељења слепорођеног* врло је сличан систему преграда, с тим што овде улогу ниског зида врши падина брега. Истовремено, однос насликаног пејзажа и фигура подударан је односу који архитектонске кулисе и фигуре апостола имају у сцени *Силаска Светог Духа на апостоле*: реч је о ознаци простора, никако не о реалистичкој представи. Исти значај пејзаж има и у *Преображењу* и *Силаску у ад*. До извесног приближавања реалном дошло се само у случају где сликар није био оптерећен традиционалним иконографским решењем – у сцени *Исцељења двојице бесних код Гадаре*. Фигуре смањених димензија крећу се преко једне заравни, омеђене масивним блоковима стена. Код илустрације тропара Марка Отрантског илузија простора заснована је у великој мери на контрасту тамне позадине и осветљених делова стења. Уз то, у једном делу слике број планова је увећан постављањем саркофага испред стене.

Што се тиче облика насликане архитектуре, репертоар је уобичајен, од схематизовано схваћених конструкција, заснованих на добро познатим архитектонским облицима, какви су, на пример, утврђени град, куполни храм и киворијум на мермерним стубовима (*Цвети*), базилика (*Исцељење слепорођеног*), бедем

са кулицама (*Распеће*), до фантастичних конструкција (*Благовести*, *Кајање и самоубиство Јудино*, *Духови*). Пажњу посебно привлачи необична „балустрада" с петоугаоним отворима на зидинама Јерусалима у сцени *Пута на Голготу*. Она је, очигледно, била омиљени мотив сликара с краја XV века (појављује се, на пример, у Метеорима и Кремиковцима),[62] а како је нема у старијим споменицима зидног сликарства на Истоку, могуће је да је пореклом са Запада, мада ни тамо нису пронађене одговарајуће аналогије, било да је реч о стварној или о сликаној архитектури.

Према старим узорима, од којих је један имао непосредно испред себе док је радио у Светом Никити, сликар XV века украшава фасаде својих грађевина разним орнаментима, несвојственим стварном градитељству. Склон је, осим тога, рашчлањивању зидова разним врстама прозора (*Ругање Христу*, *Пут на Голготу*).

И облици пејзажа позајмљени су из уметности епохе Палеолога. Најчешће се јављају масивни блокови стена и брежуљци стрмих падина са стеновитим врховима. Заинтересованост за биљни свет сведена је на минимум – само понегде насликано је стилизовано жбуње и понека травка (*Исцељење слепорођеног*, *Преображење*, илустрација тропара Марка Отрантског). Дрво насликано у сцени *Кајања и самоубиства Јудиног* и поред нешто реалистичнијег приступа још увек је само иконографски знак.

У складу са средњовековним схватањем слике највећа пажња била је усмерена на људску фигуру. Ту су до израза дошле све добре особине сликара: сигуран цртеж, осећај за моделовање, убедљивост геста и експресије. Сигурност цртежа довела је до анатомски прецизног изгледа фигура и до доброг пропорционирања делова људског тела. Када је реч о сценама, с композицијама Михаила Астрапе усклађене су не само димензије фигура него и њихове пропорције. Ниједна фигура није претерано издужена – обично седам или осам глава стане у дужину тела. Гестови и ставови су добро простудирани. Нарочито су убедљиви покрети људи који, ругајући се Христу, играју или свирају. Тамо где је то налагала тема, све фигуре су у покрету, што даје динамику сцени (*Пут на Голготу*, *Исцељење два бесна код Гадаре*). Сликар без већих тешкоћа успева да наслика седећу или фигуру у снажном заокрету (*Христос пред Пилатом*, *Духови*). Склоност ка натурализму приметна је и у веома извијеном телу Христа које виси на крсту. Фино је запажен гест слепца који пере очи, слуге који сипа Пилату воду или замах човека који испред себе води двојицу бесних. Гестови су нешто ређе коришћени за испољавање осећања приказаних ликова; углавном се јављају у сценама где су они традиционално присутни (апостол Петар у *Преображењу*,



Христос пред Пилатом, детаљ



Преображење Христово, детаљ: Свети Петар

62 Georgitsoyanni, *Les peintures murales*, 103, Pl. 56; за фреске у Кремиковцима видети К. Паскалева-Кабаиванова, *Църквата „Св. Георги" в Кремиковския манастир*. Стенописи. София 1980.



Улазак у Јерусалим, детаљ



Кајање и самоубиство Јудино, детаљ



Пут на Голготу, детаљ

апостоли и анђели у *Вазнесењу*, свети Јован и Богородица у *Распећу*). Нешто је слободније решен покрет детета из *Цвети*. Оно у плачу главу наслања на леву руку. Само у једном случају емоције су изражене изразом лица. Реч је о представи светог Јована из *Распећа*. Његова туга је изражена и гестом (обема рукама хвата се за главу) и изразом лица (дубоке сенке око очију дају му плачан израз). Код других физиономија није било заинтересованости за експресивност, и поред значајне индивидуализације ликова. Пада у очи да је сликар Светог Никите имао за неке од карактеристичних група ликова (апостоли, Јевреји) репертоар стандардизованих физиономија које скоро дословно понавља свуда где је радио. Нигде нема намерног деформисања, чак ни у случају Јуде који је представљен као дечак лепих, скоро сладуњавих црта лица. Посебну живост ликовима даје карактеристичан начин сликања очију са крупном зеницом у углу ока. Сликар избегава профил па се он јавља само у композицији *Исцељења двојице бесних код Гадаре*. Због тога, а и на основу неких других особености, смело би се закључити да та представа није дело главног мајстора.

Традиционалност је главна особина сликара Светог Никите и кад се говори о одећи приказаних ликова. Једна необична, можда западњачка капа из *Ругања Христу*, турски турбан на глави војника у *Путу на Голготу*, као и капа и торба пастира из *Исцељења слепорођеног*, једини су мотиви који се могу третирати као „излети" у реализам. Штавише, понегде сликар показује одсуство талента за сликање одеће и, осим тога, склон је непотребном орнаментисању.

Најмање су се фреске из 1484. године приближиле делима Михаила Евтихијевог у погледу колорита. Сликар који је радио обнову живописа Светог Никите користи прилично ограничену палету, сведену на благе нијансе основних боја, плаве, црвене, жуте (тј. окера), уз употребу црне и беле.[63] Негде, ипак, као у *Силаску Светог Духа на апостоле*, постиже фине хармоније у којима доминирају топли тонови. Његово баратање фреско-техником је, додуше, исто онакво какво је неговано вековима на хришћанском Истоку. Основни принцип је тонска обрада форми. Архитектонске конструкције се обично прекривају основним тоном, најчешће белом, а затим се за сенчења и цртеж користи сива. Кровови су по правилу црвени, с тим што се уз ивице основној боји не додаје бела. Стење се најчешће боји црвеном и то тако што се тон расветљава постепено – од подножја до врха. Највиши делови су интензивно осветљени широким потезима беле, а компактна маса рашчлањује се најтамнијом нијансом основног тона. Воду Јордана у *Крштењу* сликар решава тако што

преко тамноплаве подлоге повлачи низ дугих потеза белом, знатно дебљих од потеза Михаила Евтихијевог и управо ту је разлика у поступку највидљивија. Травке су рађене сасвим једноставним, брзим и кривудавим потезима. У *Кајању и самоубиству Јудином* дрво је насликано широким потезима беле преко основног зеленог тона. Одличан пример тонског сликарства јесте Христова мандорла из илустрације тропара Марка Отрантског. Полукруг мандорле је издељен на пет сегмената уз помоћ полукружних трака од којих је свака следећа светлија, почев од чистог тона плаве до веома светлог, скоро белог тона. На крају долази контура која је поново изведена чистим плавим тоном.

Код сликања одеће поступак се не мења. Тако на хитонима и химатионима основни тон уз доста беле боје прекрива целу форму, а затим се волуминозност постиже широким осветљењима. Осенчена места, набори драперије и контура сликани су у чистом тону. Тамо где је одећа више набрана (анђели из *Крштења*) претерује се у комбинацијама светлих и тамних потеза. Орнаменти на одећи рађени су тачкастим ударима киста.

Најпажљивије су моделоване фигуре људи, пре свега лице и откривени делови тела. И ту је изражена сликарева склоност ка осветљеним формама. Веома светла нијанса окера, скоро бела на најосветљенијим местима, прекрива скоро цео овал лица, а зеленкаста сенка је повучена сасвим уз ивице. Слично је обрађена и коса, са јаком дебелом контуром, нарочито на местима уз лице.[636] На крају се прецизним смеђим цртежом оцртавају најважнији делови лица – очи, уста, уши, нос, обрве. Контраст светло-тамног врло ретко се користи за постизање волумена лица. Само понегде се јављају сасвим тамне сенке око очију (*Христос пред Пилатом, Распеће, Ругање Христу*). На неким местима је више осветљена удаљенија страна лица (*Цвети, Исцељење слепорођеног, Кајање и самоубиство Јудино, Пут на Голготу, Благовести*). Сликар понегде црта и дужице у оку (*Кајање Јудино, Пут на Голготу*), а светлост распоређује недоследно, без јасно утврђеног извора. Једина разлика у поступку моделовања лица јавља се у сцени *Исцељења двојице бесних код Гадаре*. Ту је другачији инкарнат, грубо су оцртане руке, а обрве су изведене танком линијом. Јавља се и профил, па се и на основу тога сме претпоставити да је реч о другом сликару.

Основне карактеристике уметничког поступка сликар Светог Никите задржава и при сликању светитељских фигура најниже зоне, где је по правилу начин рада био близак иконопису. При моделовању инкарната опет се полази од сивозеленкастог тона који се затим прекрива веома осветљеним окером, тако да сенке



Исцељење слепорођеног, детаљ



Исцељење двојице бесних код Гадаре, детаљ

63 Спировски, *Конзерваторски радови*, 77.

636 Коса седих људи добија особен изглед због тих контура.



Свети Јован Претеча

остају само уз ивице лица и чела. На крају се прецизним светлоцрвеним и смеђим цртежом оцртавају очи, нос, обрве и усне. Кад је реч о физиономијама старијих људи (свети Никола, свети Мина, свети Јевтимије, свети Јован Претеча) испод осветљених делова чела и лица пробијају оштри набори и усеци, а део лица између јагодица и бркова снажно се сенчи са неколико узастопних потеза. На крају се прецизним цртежом појачавају основне контуре глава и руку. Код млађих ликова (арханђео Гаврило, свети Кирик, свети Соломон) сенка се јавља само уз овал лица, а сенчи се и очна дупља.[64] У најнижој зони сликар прецизно, скоро реалистички оцртава обрве, очне капке, зеницу, па и дужицу ока. Спретност цртежа долази до изражаја и код сликања одеће. Ту се јавља изразита склоност ка орнаменту, нарочито на плашту арханђела Михаила и Гаврила. Пластичност форми постиже се зналачким играма светла и сенке, мада без доследности у погледу избора светлосног извора. Та игра светлих и тамних линија не даје увек најбоље резултате. Фигуре светитеља доста су статичне, уздржаног геста и израза. Једино свети Мина и свети Јован Претеча имају став контрапоста – ослоњени су на једну ногу. Сликар, међутим, не разуме контрапосто и нагиње горњи део тела супротно од ноге која је оптерећена, па је фигура неприродно искривљена.

ПОРЕКЛО СЛИКАРА

Анализе иконографије, програма и ликовних одлика живописа Светог Никите јасно показују да је 1484. године уложен знатан труд да се унутрашњој декорацији цркве врати онај изглед који јој је дао Михаило Евтихијев. Почетком последње четвртине XV века, када су скоро сва значајнија средишта православног света на Балкану одавно била под турском влашћу, таква амбиција непознатих ктитора била је веома смела. Потпуна реконструкција програма и иконографије старих фресака није, додуше, нужно захтевала присуство високообразованих сликара. Оно што је било изостављено у приручницима и књигама о сликарској вештини могло се научити непосредно са дела старих мајстора. Њих и данас има довољно у скопском крају. Уз то, последњих деценија XV века у близини Светог Никите било је још увек теолошки образованих људи, способних да посаветују ктиторе и сликаре. Није искључено да су неки од њих добро познавали првобитни живопис Милутинове задужбине. У условима прекида континуитета у развоју уметности много је било теже пронаћи личности довољно веште да створе дела која ће и по ликовним

64 У ствари, линија којом се оцртава обрва наставља се како би оцртала линију носа.

вредностима адекватно заменити уништено, не нарушавајући складан изглед целине. Па ипак, замисао ктитора обнове успешно је реализована. Због тога се намећу два веома занимљива питања: под каквим околностима је сликарска дружина стигла 1484. на Скопску Црну гору и где је њен главни мајстор био формиран као уметник. У недостатку непосредних извора, покушај одговора мора бити заснован на резултатима проистеклим из досадашњих истраживања „интернационализоване" уметности балканских хришћана у периоду турске владавине. Наиме, почев од 1957. до данас учињено је много на идентификовању једне групе мајстора која је у последњим деценијама XV века деловала на широком подручју од Метеора и Костура до Скопља и Ниша, отпочевши „ново поглавље у историји источнохришћанске уметности". Најпре је Андреас Ксингопулос приписао овој сликарској групи живопис старог католикона у манастиру Преображења на Метеорима, костурске цркве Светог Николе монахиње Евпраксије и цркве Светог Јована Богослова код Поганова.[65] Затим је Светозар Радојчић проширио „списак" фрескама XV века из цркве Светог Никите, Трескавца, капеле Светих апостола у охридском Светом Николи Болничком, костурске цркве Светог Николе архонтисе Теологине, а једну фреску истог стила запазио је и у костурској Богородици Расиотиси.[66] Најзад, Милтијадис Гаридис у свом прегледу зидног сликарства православног света насталог у временима након пропасти Византије издвојио је неколико споменика који припадају једној „школи" путујућих сликара, чије су основне црте верност традицији, жеља за обновом и контакти са италијанском уметношћу. Ти споменици су фреске старог католикона Преображења на Метеорима и неколико фреско-ансамбала у Костуру. Четири су сачувана у црквама посвећеним светом Николи (Свети Никола монахиње Евпраксије, Свети Никола ту Магаљу, Свети Никола архонтисе Теологине, Свети Никола у четврти Музавакис), а преостала два потичу из цркве Светог Андреје Русули и уништене цркве Светог Спиридона (њене фреске су сада у костурском музеју). Као претходнике новог стила и иконографије Гаридис је означио живопис цркве у селу Лескоецу код Охрида и капеле Светих апостола у охридској цркви Светог Николе Болничког, а као споменике где се утицај групе највише осетио навео је Свете Теодоре и Свете анаргире у Сервији, Светог Димитрија у селу Ајанију (код Кожана) и неке фреске у цркви села Кутуриотисе близу Катеринија.[67]

Детаљнији и строжи прегледи делатности ове плодне сликарске скупине свакако ће допринети да неке од наведених атрибуција буду кориговане. Поједини од поменутих споменика



Свети Мина Египатски

65 Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα*, 61–93.

66 Радојчић, *Једна сликарска школа*, 69–103.

67 Garidis, *La peinture murale*, 82–83.

Кајање и самоубиство Јудино, детаљ

Преполовљење празника, детаљ, стари католикон манастира Преображења Христовог на Метеорима

већ су приписани сликарима другачијих схватања, а можда ће се у корпусу необјављених фресака са Балкана пронаћи још које дело иконографски и стилски сродно живопису најважнијих представника групе. Разуме се, и унутар саме групе доћи ће до одређене диференцијације. Гојко Суботић већ је учинио значајне кораке у том правцу, показавши да су у ствари постојале две различите радионице. Старија је радила у старој цркви манастира Преображења у Метеорима, у неколико костурских цркава, Трескавцу и Светом Никити, док је млађа живописала храм Светог Ђорђа у Кремиковцима и католикон манастира Светог Јована Богослова код Поганова.[68] Посебну, али сродну групу сачињавају фреске у Прохору Пчињском, Горњаку и Орлици под Рилом које је, изгледа, радио неки уметник из Кратова.[69] По свему судећи, у поступку „диференцијације" може се ићи још даље. Оно што је речено у претходним пасусима о фрескама XV века из Светог Никите показује да њихове најближе аналогије постоје у Метеорима и у костурској цркви монахиње Евпраксије. Присуство главног мајстора из Светог Никите у католикону манастира Преображења открива се на први поглед. Сродности иконографских решења већ су истакнуте, али треба поновити да оне на појединим местима достижу ниво подударности. Најдрастичнији пример је арханђео Гаврило из *Блаїовесѿи* који као да је у обе цркве прецртан са истог картона. Понављају се физиономије светитеља (свети Никола, свети Јевтимије) и ликова из композиција (Јевреји из *Кајања и самоубисѿва Јудиної* у Светом Никити и из *Преӣоловљења ӣразника* на Метеорима).[70] Бројне су и стилске паралеле, од начина организовања сцене, односа према сликаној архитектури и пејзажу, до склоности ка снажно осветљеном инкарнату и претеривању у декоративности. Идентичан је и сигуран цртеж који понегде тежи натурализму, као и упадљива контура. Исти су чак и натписи у две цркве, њихове ортографске карактеристике и начин скраћивања речи. Графолог не би имао тежак задатак да утврди исти рукопис на живопису два споменика. Блискост фресака у цркви на Метеорима и Светом Никити најбоље се може објаснити малом временском разликом између датума њиховог настанка. У ствари, обе цркве су осликане исте – 6992. – године од стварања света. Како је, међутим осликавање католикона манастира Преображења завршено 21. новембра 6992. (= 21. XI 1483) проистиче да је обнављање живописа Светог Никите морало бити обављено у сезони пролеће–лето 1484. (између марта и септембра). Извесне разлике у иконографији и стилу два фреско-ансамбла проистичу из тога што је у Метеорима радило више мајстора, а на [illegible]

68 Уп. Г. Суботић, у: Живковић, Поповић, А. Суботић, [illegible], 156–157; Суботић, Косїурска сликарска школа, 122–125 (= Радојчић-Суботић, Из [illegible], 53–57).
69 Суботић, [illegible], 156; Суботић, Косїурска сликарска школа, 124 (= Радојчић-Суботић, Из [illegible], 55).
70 [illegible], Les peintures murales, 96.
71 Фреске поменуте костурске цркве нису публиковане.
72 На фреске цркве Светог Николе архонтисе Теологине [illegible] у научној литератури.
73 О фрескама с краја XV века у Трескавцу видети Б. Бабић, „Сликарскиот ансамбл на наосот на црквата во манастирот Трескавец", [illegible], 1 (1964), 67–81; исти, „На маргинама манастира Трескавца", ЗЛУМС, 1 (1965), 21–33; [illegible], Le peinture murale, 83–86; С. Смолчић Макуљевић, Манастир Трескавац, Београд 2013, 137–176.

се занемарити ни различит степен очуваности две фреско-декорације. Треба, најзад, имати у виду и то да је при обнављању фресака Светог Никите поштован захтев поручилаца да нове фреске буду прилагођене сликама које је урадио Михаило Евтихијев.

Рука главног мајстора који је 1484. године обновио фреске Светог Никите може се са сигурношћу препознати и у костурској цркви Светог Николе, осликаној заслугом монахиње Евпраксије између 1. септембра 1485. и 31. августа 1486. године. На такав закључак упућују веома блиска иконографска решења (*Цвеѿи*, *Расӣеће*), сродни композициони методи (*Исцељење слеӣорођеноі* из Светог Никите и *Васкрсење Лазарево* из костурске цркве), типови физиономија, обрада драперија, моделовање инкарната.[71]

Слична тврдња могла би се изрећи за још једну костурску цркву посвећену светом Николи, познату као Свети Никола архонтисе Теологине. Нажалост, од њених фресака XV века остали су само фрагменти.[72]

Од свих осталих споменика који су довођени у везу са разматраном „сликарском школом" извесне аналогије са млађим слојем живописа Светог Никите показују једино још фреске с краја XV столећа сачуване у манастирима Трескавцу и Светом Јовану Богослову код Поганова (1499). У Трескавцу се, међутим, појављују другачија иконографска решења од оних у Светом Никити. Већа је склоност ка драматизацији, фигуре у сценама су бројније, а физиономије ликова често су деформисане. Сличности се углавном своде на заједничке особине свих мајстора групе, а уочавају се у организацији простора слике, односу фигура према насликаној архитектури и пејзажу, иконографским појединостима, начину моделовања инкарната и наглашеној контури. При томе није неважно поменути да су фреске Трескавца знатно ближе живопису старог католикона манастира Преображења на Метеорима и костурске цркве монахиње Евпраксије него зидним сликама из Светог Никите. То би могло значити да је из групе сликара која је крајем 1483. године са Метеора кренула ка северу један део био задужен за поруџбину у Светом Никити, док је други обавио посао у Трескавцу. Нажалост, недостатак сигурних извора за сасвим прецизно датовање зидних слика у Трескавцу ограничава поузданост овакве претпоставке.[73]

Знатно је мање аналогија између фресака Светог Никите и католикона манастира Светог Јована Богослова. Ипак, извесне се подударности јављају, нарочито у иконографији.[74] Разлике се уочавају у типовима физиономија, појединим иконографским решењима, сликању архитектуре, у извесним појединостима, на

[illegible]

[illegible]

74 [illegible]



Свети архангел Гаврило

и у колориту. Палета мајстора који ради у Поганову знатно је богатија од палете зографа Светог Никите. Местимична склоност погановског мајстора ка живим бојама (нпр. плашт светог Теодора Тирона, полиставрион светог Саве Српског) сасвим је страна сликару који је 1484. радио на Скопској Црној гори.

Из претходне расправе проистиче само један сигуран закључак: главни мајстор обнове живописа у цркви Светог Никите боравио је 1483. на Метеорима, 1484. радио је на Скопској Црној гори и можда у Трескавцу, да би 1485. или 1486. стигао у Костур. Овако реконструисан итинерер поменутог мајстора не пружа, ипак, одговор на питање на који су начин ктитори Светог Никите стигли до њега. У условима веома несигурним за хришћане, прелазак неколико стотина километара у прилично кратком року могао би се најлогичније протумачити као одзив мајстора на конкретну поруџбину. С друге стране, пропаст последњих слободних оаза на Балкану у другој половини XV века, смањење финансијске моћи преосталог дела хришћанске властеле, као и сиромашење манастира одразили су се на ктиторску активност па није искључено да су сликари у потрази за послом били приморани да путују с краја на крај балканског дела турске империје. Прихватање прве наведене претпоставке имплицирало би закључак да су ктитори обнове Светог Никите били обавештени о вредностима радионица које су деловале доста далеко од њих.

На крају, потребно је расправити питање порекла протомајстора обнове живописа у Светом Никити, тј. учинити покушај да се утврди то у којој средини је формирано његово уметничко схватање. Одмах се мора истаћи да је реч о личности потпуно ослоњеној на најбоље традиције византијског зидног сликарства, првенствено сликарства епохе Палеолога. Почев од концепције декоративног програма, иконографије наративних сцена и појединачних светачких фигура, преко композиционих решења, начина организације простора слике, улоге сликане архитектуре и пејзажа, моделовања људске фигуре, одеће и инкарната, па до начина баратања фреско-техником, све је у делу овог сликара засновано на искуствима која су његови претходници нагомилавали вековима. Тежња ка новом, заснована на познавању уметничких кретања на Западу, која је у последње време била приписана целој групи разматраних споменика с краја XV века, па тиме и обновитељу фресака цркве Светог Никите,[75] своди се, у ствари, на ретку иконографску позајмицу и повремену склоност ка натурализму у обради детаља. На Балкан су повремено пристизали уметници са Запада, са јадранске обале, из Котора, Дубровника и појединих византијских градова који су остали ван домашаја Турака (Крф, Драч). Они, међутим, чак и када се, у погледу иконографског програма, придржавају жеља својих поручилаца, никада нису могли сакрити западно порекло својих уметничког схватања. Таквим схватањима нема ни трага у цркви Светог Никите. Штавише, пажљива испитивања су показала да су и фреске Поганова, које су дуго истицане као најупадљивији пример италијанског утицаја, дело костурског мајстора, ослоњеног на локалну уметничку традицију.[76]

Очигледно је, дакле, да порекло зографа који је радио у старом католикону манастира Преображења на Метеорима, а затим у Светом Никити и костурској цркви Светог Николе монахиње Евпраксије треба тражити негде на подручјима некадашњег Византијског царства. На први поглед то трагање није нимало лак задатак. Огромно пространство турске империје обухватало је крајем XV века све важније уметничке центре православног света. Сер је, на пример, заузет још 1383, Костур скоро одмах за њим (1385), Лариса и цела Тесалија 1393, Охрид 1394, Верија, Света Гора и Солун 1430, Арта 1449, Цариград 1453, Мистра 1460, а Трапезунт 1461. Последњи слободни делови Бугарске пали су под османску власт 1396, а српска деспотовина 1459. Бројни сликари из тих подручја склонили су се пред турском најездом у слободне хришћанске земље, у Молдавију, Русију, на Крит и Кипар. Одатле се најчешће више нису враћали у своју постојбину, налазећи лако клијентелу, упркос постојању локалних уметника. Њих и њихове следбенике треба искључити из нашег истраживања не само због велике удаљености од Балкана него и због карактера сачуваних споменика сликарства с краја XV века у Русији, на Криту, Кипру и у Молдавији. Због удаљености треба искључити, такође, Трапезунт. Исто би се можда могло рећи и за Цариград, јер изузев иконописа не постоје никакви подаци о активностима тамошњих сликара после 1453. Центри као што су Арта, Верија, Сер или Мистра изгубили су значај у турском периоду. Истраживања Гојка Суботића показала су да обновитеља фресака Светог Никите не треба доводити у везу ни са охридском сликарском школом XV века.[77] Преостале су, стога, још само три могућности – Солун, Света Гора и Костур. Кад је у питању Солун, тешкоће ствара околност што нису сачувани споменици с краја XV столећа на основу којих би се могло утврдити постојање евентуалних аналогија. Није сачуван релевантан материјал ни на Светој Гори. Декорације с краја XV века или су уништене или пресликане. С друге стране, постоји више разлога да се делатност живописца који је 1484. обнављао фреске Светог Никите повеже



Свети Никола

75 [illegible]

76 Суботић, у: Живковић, [illegible] Београд [illegible]; Суботић, [illegible]; Суботић, Костурска сликарска школа, [illegible].

77 Уп. Суботић, Охридска сликарска школа, passim.



Свети арханђео Гаврило из Благовести,
црква Светог Николе монахиње Евпраксије у Костуру



Свети Григорије Богослов и свети Кирил Александријски,
црква Светог Николе монахиње Евпраксије у Костуру

с Костуром. У том граду, као што је већ показано, сачувано је највише споменика зидног сликарства који се могу довести у везу са активношћу групе уметника којој је припадао „рестауратор" фресака Светог Никите. Уз то, бројне су аналогије између иконографских решења сачуваних у костурским црквама предтурског периода и иконографије фресака насликаних крајем XV века у Светом Никити и сродним споменицима. Ваља, најзад, имати у виду и чињеницу да је Костур био економски веома развијен град у периоду о којем је реч. Његове уметничке радионице скоро да нису имале прекид у раду од 1380-их када је град пао под Турке.[78]

78 О наведеном видети Суботић, Костурска сликарска школа, 115–127.

ЦРТЕЖИ ФРЕСАКА*



Арханђео Гаврило и пророк Соломон из Благовести

* Приложени цртежи настали су у оквиру истраживачког пројекта академика Гојка Суботића, посвећеног византијском и српском живопису XV века. Под његовим стручним надзором израдио их је Велизар Крстић.

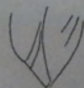


Преображење Христово



Улазак у Јерусалим

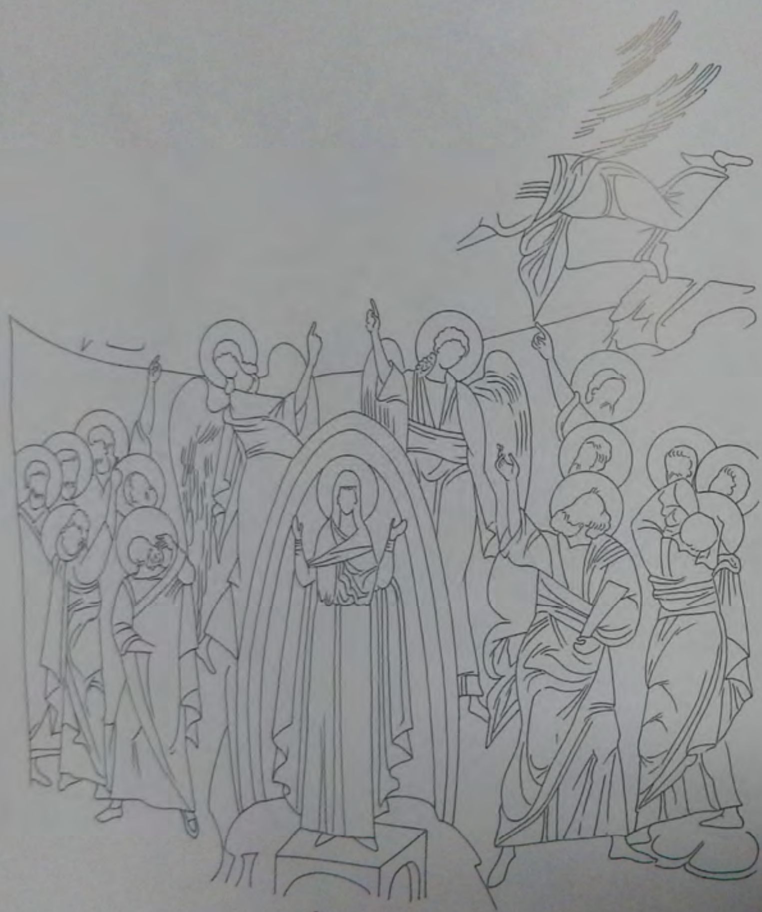




Распеће Христово



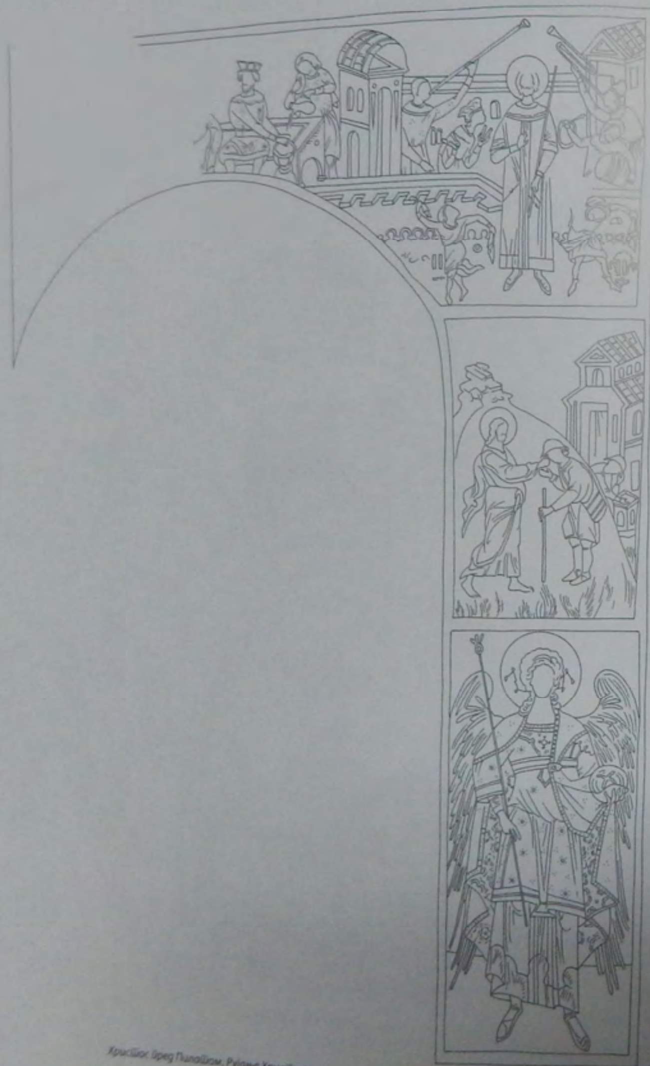
Силазак у ад



Вазнесење Христово



Силазак Светог Духа на апостоле



Христос пред Пилатом, Ругање Христу, Исцељење слепорођеног, арханђео Гаврило



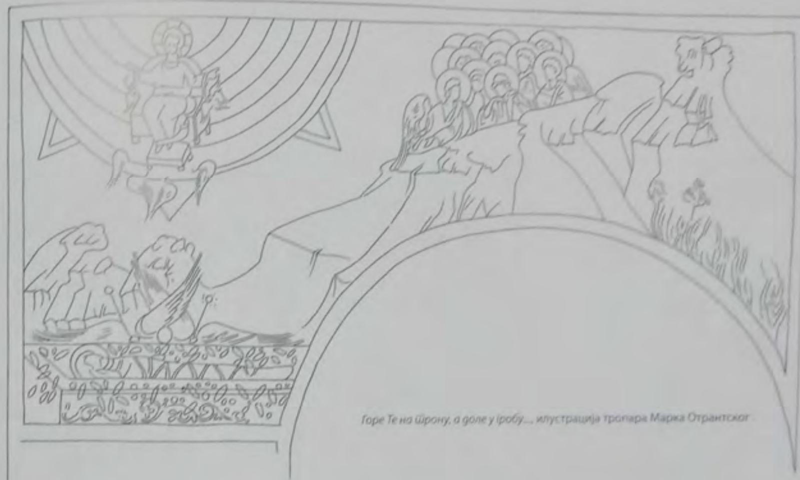
Пут на Голготу, Кајање и самоубиство Judино



Свети Јован Претеча



Свети Никола



Горе Те на трону, а доле у гробу..., илустрација тропара Марка Отрантског



Свети Кирик



Свети Мина Египатски



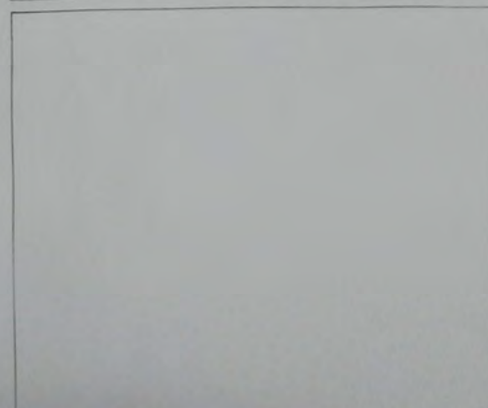
Свети Козма Мајумски

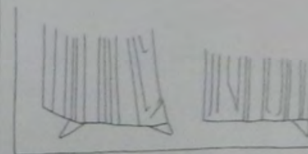


Свети цар и пророк Соломон









Орнаментално поље изнад западног портала и свети Јевтимије



Свети Петар
(глава на слоју из XIV века)



Свети арханђео Михаило
(глава на слоју из XIV века)

ФРЕСКЕ XVI ВЕКА

ПАРАКЛИС СВЕТОГ ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ

Рушењем параклиса Светог Јована Перетече 1928. године пострадале су скоро све његове фреске. О њиховом програму могуће је, ипак, говорити на основу теренских белешки Владимира Петковића, начињених 1925. године.[1] Горњи део апсиде заузимала је представа Богородице Оранте, означене као *Ширшаја небес*, а испод ње, испод прозора апсиде, био је насликан Христос агнец, на трпези. Око трпезе су служили свети Јован Златоусти и свети Василије Велики. У олтару су још били насликани свети Петар Александријски и свети Власије, као и два ђакона чије су фигуре красиле нише проскомидије и ђаконикона. Били су то свети Стефан архиђакон и свети Роман Мелод. Изнад њихових фигура налазиле су се представе арханђела Гаврила и Богородице из *Благовести*. У наосу су, изгледа, фреске на сводовима и у највишој зони зидова

1 Петковић, *Параклис Св. Јована*, 3; Петковић, *Уништене фреске*, 2; Петковић, *Преглед*, 213. О архитектури параклиса и његовом рушењу видети стр. 95 *supra*.



Благовести Захарији

биле уништене још у доба када је параклис посетио Владимир Петковић. Петковић, наиме, говори једино о сценама из циклуса светог Јована Крститеља које су заузимале зону изнад стојећих фигура. На северном зиду параклиса биле су представљене *Благовести Захарији*, које су и данас делимично сачуване на јужној фасади цркве Светог Никите. Западни зид прекривале су сцене *Усековање светог Јована Претече* (са џелатом који даје главу Саломи), *Салома предаје Иродијади главу Претечину*, *Полагање Претечиног тела у гроб* и *Обретење главе светог Јована Претече*.[2] Имајући у виду расположиве податке, а узимајући у обзир уобичајену структуру циклуса светог Јована треба веровати да су још неке од преосталих сцена тог циклуса (*Посета Марије Јелисавети, Рођење светог Јована Претече, Бег Јелисаветин у пустињу, Анђео води светог Јована у пустињу, Проповеди Претечине, Јован Претеча пред Иродом, Јован Претеча у тамници, Иродова гозба, Усековање светог Јована*) заузимале делове апсиде и јужног зида.

У најнижој зони биле су насликане појединачне фигуре светитеља. Свети Јован, патрон параклиса, налазио се на јужном зиду. До њега је био представљен свети Ананија, вероватно апостол,[3] северни зид красиле су фигуре свете Јелисавете, светог Симеона столпника и свете Марије Египатске, док су на западном зиду била представљена тројица светих ратника: Меркурије, Прокопије и Нестор. У доњој зони цркве свакако је било још фресака будући да Владимир Петковић наводи како је у параклису било насликано укупно осамнаест светитељских фигура, укључујући олтарски простор. Судећи по избору и распореду четрнаест познатих светачких представа, сме се помишљати да је у олтару био представљен још неки архијереј, и да су на северном и западном зиду наоса могли бити представљени Богородица, као пандан светом Јовану Претечи, и свети Зосима, као пандан светој Марији Египатској. Сокл


Орнаменти у соклу параклиса (снимак Г. Мије, 1934

2 В. Р. Петковић не даје прецизан опис сачуваних сцена из циклуса, али се о њиховој садржини може говорити на основу других циклуса светог Јована (уп. Stoyanova, *Le cycle*, 75–187; Κιτσώτη, Σκηνές, 171–182; Царевская, *Фрески*, 65, 76–77).

3 Хагиографски извори помињу неколико светитеља с наведеним именом. Најзначајнији од њих је свети Ананија апостол, један од седамдесеторице апостола, а у обзир се још могу узети свети Ананија, један од тројице јеврејских младића бачених у вавилонску пећ, и свети Ананија Персијанац, мученик (уп. Сергий, *Месяцеслов*, I, 583; *Bibliotheca hagiographica Graeca*, I, ур. F. Halkin, Bruxelles 1957, 23–24). Будући да је свети Ананија, јеврејски младић, увек представљан са светим Азаријом и светим Мисаилом, а имајући у виду да се свети Ананија Персијанац јавља само у ретким илустрованим календарима (K. G. Kaster, „Ananias von Persien", LCI, 5, 1973, 129–130), највише је разлога за претпоставку да је у параклису Светог Јована Претече био насликан поменути апостол. Једна од његових представа сачувана је у оближњем Побушком манастиру, осликаном приближно у исто време кад и јужни параклис Светог Никите (видети V. Mayr, „Ananias von Damaskus", LCI, 5, 1973, 129; Петковић, *Зидно сликарство*, 190).

4 За уобичајени тематски програм сличних једнобродних цркава видети Ђорђевић–Марковић, *Маркова црква*, 143–145 (са старијом литературом).

5 PG, 114, 1001–1009.

6 Видети нап. 3 горе.

7 И пре тога оне су биле ретке. Познати су нам само примери из Дечана и Матеича, видети Б. В. Поповић, „Програм живописа у олтарском простору", у: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, сл. 22; Димитрова, *Матејче*, сл. 13.

8 Представа светог Јована није сачувана, али о њој В. Петковић говори нешто детаљније, видети Петковић, *Параклис Св. Јована*, 3; Петковић, *Уништење фресака*, 2; Петковић, *Преглед*, 213.

параклиса имао орнаментални украс у виду завесица. То се закључује на основу сачуваних фрагмената живописа на јужној фасади Светог Никите.

На основу избора и распореда фресака у многим другим средњовековним црквама сличног облика и димензија, могло би се претпоставити да је програм највиших делова параклиса обухватао медаљоне са различитим иконографским видовима Христа (у врху свода), као и сцене из циклуса Великих празника (на нижим деловима свода, односно у највишој зони зидова).[4] Међутим, подаци о висини параклиса и положај сачуваног фрагмента *Благовести Захарији* упућују на помисао да је циклус Великих празника био изостављен или сведен на најмањи могући број сцена. У прилог таквој претпоставци говорио би и избор светитељских фигура насликаних у најнижој зони капеле. Мисли се пре свега на тројицу светих ратника, Меркурија, Прокопија и Нестора, архијереје светог Петра Александријског и светог Власија, свете жене Јелисавету и Марију Египатску, светог Симеона столпника и светог Ананију апостола. Ниједна од тих фигура није насликана у наосу и олтару Светог Никите, а то значи да су творци програма живописа у параклису пре свега желели да допуне тематику фресака које је у XIV веку израдио мајстор Михаило Евтихијев. Понављања сцена и фигура насликаних у главној цркви избегавана су, изгледа, колико год је то било могуће.

Поред наведене програмске особености, вреди обратити пажњу и на представу светог Ананије апостола, познатог по томе што је крстио светог Павла.[5] Као што је већ поменуто, тај светитељ насликан је и у Побушком манастиру Свете Богородице, такође на Скопској Црној гори, 1593. године.[6] У наведеној чињеници могао би се можда наћи посредан елемент за датовање фресака у параклису Светог Јован Претече, будући да друге представе светог Ананије апостола у српској уметности периода турске власти нису познате.[7]

У погледу иконографије рекло би се да су се сликари јужног параклиса цркве Светог Никите држали традиционалних, вековима познатих решења. На то упућују једине две представе о чијој се иконографији може говорити – *Благовести Захарији* и свети Јован Крститељ.[8]

Благовести Захарији вешто су компоноване на зидној површини коју уоквирује слепи лук који краси источни део јужне фасаде цркве. У средишту композиције насликан је Захарија одевен у одећу старозаветног свештеника, с тефилом на глави. Стојећи испред „Светиње над светињама", он подиже главу и гледа ка анђелу Гаврилу који му с неба доноси вест о рођењу


Фреске на северном зиду параклиса (цртеж: В. Крстић – Гојко Суботић)

[illegible footnotes 9–20]

сима. Испред Захарије је „кадиони олтар" (Лк 1, 11) прекривен пурпурном тканином и покривен с два киворијума. На њему је кодекс златних корица. Иза свештеникових леђа насликана је архитектонска кулиса која представља јерусалимски храм. Била је то грађевина с двосливним кровом. Иза ње се види неколико фигура које посматрају догађај. Оне представљају „мноштво народа који бијаше напољу и мољаше се Богу у вријеме кађења" (Лк 2, 10). Натпис на фресци био је исписан ћирилицом: Бл(а)го(вѣщение) Захарино.

Описано иконографско решење карактеристично је за поствизантијску уметност.[10] На најстаријим познатим представама *Блаіовесійи Захарији*, сачуваним на фресци у Дејр Абу Хенису, у илустрованом рукопису списа званог *Sacra parallela* (*Parisinus graecus* 923), на бронзаним вратима цариградског порекла у Монте Сант Анђелу у Апулији, у кијевској Светој Софији, Монреалу и на једној синајској икони XII века, приказане су само две фигуре – арханђео и Захарија.[11] Тако је најчешће било и у уметности епохе Палеолога. Изузеци на којима су представљени и Јевреји у молитви веома су ретки.[12] Насупрот томе, решења слична оном насликаном у параклису Светог Јована Претече била су уобичајена у поствизантијској уметности, нарочито од друге половине XVI века. Такве су, на пример, *Блаіовесійи Захарији* на једној руској икони из Равене, с краја XVI столећа, на икони попа Страхиње из Мораче, насликаној 1599/1600. године, на житијној икони светог Јована Претече из Пећке патријаршије, насталој у другој четвртини XVII века, као и на фресци у цркви Рођења Христовог у Арбанасима (Бугарска), осликаној 1632. године итд.[13] Сликање овеће групе Јевреја, мушкараца и жена, у *Блаіовесійима Захарији* предвиђа и ерминија Дионисија из Фурне.[14]

Представа светог Јована Крститеља била је, изгледа, слична представи истог светитеља на јужном зиду цркве Светог Никите. Претеча је био приказан у профилу. У руци је држао свитак на којем је текст био исписан на српском језику (*Види, Учийељу, ілаву мoју йебе ради одсечену. Када неіда бејах у уйроби майерињој обрадовах се и йоклоних йи се*), а поред ногу му је био насликан суд са одсеченом главом.[15] Реч је о прилично старом иконографском решењу. Његови најстарији познати примери потичу из XII века, али је могуће да је прототип настао још раније.[16] У доба Палеолога решење се јавља сасвим ретко, пошто је било потиснуто представом крилатог Јована Кефалофороса.[17]

О уметничким квалитетима сликарства параклиса Светог Јована може се говорити само на основу *Блаіовесійи Захарији*.

Нажалост, и та једина преостала сцена веома је оштећена. Она је, ипак, довољно очувана да покаже како је сликар који је живописао параклис био солидан познавалац свог заната. Умешан у компоновању сцена, он је био и добар цртач, с осећајем за гестове, ставове, покрете и пропорције фигура. У колориту његових фресака преовлађују топле боје, иако им је позадина тамноплава. Што се тиче стилских паралела, чини се да их највише има у споменицима зидног сликарства рађеним на подручју Пећке патријаршије током првих деценија после њене обнове 1557. године. Тако, на пример, фигуре Јевреја из *Блаіовесійи Захарији* веома подсећају на фигуре апостола из сцена циклуса Христових чуда и поука у припрати пећког комплекса.[18] И на неким другим делима која се приписују зографу Лонгину и уметницима из његовог окружења могу се уочити сличности са сачуваним фрагментима из параклиса Светог Јована Претече. Лонгинова дела најближа су тим фрагментима и по особинама натписа на фрескама.[19] Због тога, а и на основу података стечених проучавањем историје и архитектуре параклиса, његов настанак и осликавање најсигурније је довести у везу са последњим деценијама XVI века. На такав закључак упућују и раније наведене иконографске и програмске особености живописа јужне капеле цркве Светог Никите.[20]



Блаіовесійи Захарији, детаљ



[illegible] припрате Пећке патријаршије, 1565.

ЗАПАДНИ ДЕО ЈУЖНЕ ФАСАДЕ ЦРКВЕ

Вероватно су у исто време или само нешто касније од живописа у параклису Светог Јована Претече настале данас сасвим избледеле фреске у западном делу јужне фасаде цркве, на зидним површинама уоквиреним слепим луком, као и на лезенама које га фланкирају. Судећи по одсуству трагова доградњи на том делу фасаде, чини се да су поменуте фреске, за разлику од фрагментарно очуваног живописа параклиса посвећеног Претечи, настале управо као фасадни украс цркве. Могуће је, додуше, да су некада биле заклоњене дрвеним тремом, који је, уколико је постојао, штитио и јужни улаз у цркву, односно улаз у Претечин параклис.

Фреске о којима је реч биле су још увек у солидном стању у време Мијеове посете Скопској Црној гори (1934),[21] али данас се једва назиру. Централно место имале су две представе уоквирене слепим луком. У доњој зони уочава се монументално попрсје светог Николе. Мирликијски епископ десном руком благосиља, а у левој држи кодекс. Христос и Богородица, приказани умањени поред

[illegible]

21 То се закључује на основу Мијеових фотографија јужне фасаде цркве Светог Никите.



Фреске на западном делу јужне фасаде (цртеж: В. Крстић – Гојко Суботић)

архијерејевих рамена, приносе светом Николи ознаке архијерејског достојанства. Изнад архиепископа насликана је фигура једног од светих ратника на белом коњу. Судећи по иконографској традицији најпре би то могао бити свети Ђорђе, али у обзир долазе и неки други свети ратници, првенствено свети Никита.[22]

22 Коњаничке представе светог Никите веома су ретке, али треба имати у виду да је Дичо Крстевић урадио за иконостас Светог Никите управо икону са представом тог светог мученика на коњу. Не сме се искључити да је у време када је та икона настала, 1846. године, коњаничка представа на фасади храма била боље очувана и да се зограф на њу угледао.



Фреске на западном делу јужне фасаде (снимак: Г. Мије, 1934) (лево); фреске на западном делу јужне фасаде, данашње стање, детаљ (десно)

Оквир унутрашњег лука украшен је орнаментима, док чеону површину средњег лука красе представе светих. У нивоу светог Николе насликане су фигуре два столпника, док су око светог коњаника распоређена попрсја мученика. Било их је изгледа укупно једанаест, једно у средини лука и по пет са страна. Боље су очуване само три фигуре. То су један млад и један старији мученик с капом (свети Мардарије), на западној, и једна мученица, у врху источне стране лука. Попрсја мученика уоквирена су лозом.[23]

Као што је већ поменуто, биле су украшене и лезене око западног слепог лука. У њиховој доњој зони назиру се две стојеће фигуре, на обе стране по једна. Чини се да су и то мученици. Изнад њих су се налазиле две сцене које се не могу идентификовати. Од оне на западној лезени разазнаје се фигура испружених руку у стеновитом пејзажу. Сцена на источној лезени сасвим је избледела.

Испод светог Николе и једне од стојећих фигура на пиластрима сачувани су делови орнаменталног украса сокла који се по мотивима и положају на фасади разликује од сачуваних орнамената у соклу параклиса Светог Јована Претече. Та разлика такође показује да у западном делу јужне фасаде храма није било никаквих доградњи.

У средишњем делу јужне фасаде, на површини уоквиреној средишњим слепим луком, а рашчлањеној порталом, високом нишом и бифором, нема трагова живописа.



Свети Мардарије

23 Сличне лозице око попрсја мученика насликане су у Пећкој припрати (1565), и цркви у Лопардинцима код Бујановца (крај XVI века), видети Петковић, *Зидно сликарство*, сл. 6 и 82. Њима су уоквирене и фигуре пророка у Грачаници, видети Петковић, *Зидно сликарство*, сл. 42–43.



Свети Никита Гот, фреска у ниши изнад западног портала (снимак: Г. Мије, 1934)



Свети Никита Гот, фреска у ниши изнад западног портала, цртеж: Маријана Марковић

На фасадама храма очувани су још само сасвим избледели трагови светачке фигуре у високој, полукружно завршеној ниши изнад западног улаза. Вероватно је ту још у XIV веку био насликан свети Никита Гот, патрон храма, као стојећи ратник с мачем у десној руци.[24]

Боље сачувани фрагменти живописа који је красио западни део јужне фасаде показују да је то сликарство по ликовним особинама било сродно фрескама параклиса Светог Јована Претече. Као на остацима тих фресака, и овде доминирају топле боје, црвена и окер. Заједничке особине две фреско-декорације су и тамноплава позадина и сигуран цртеж. На основу наведених карактеристика, фреске о којима је реч најосновније је датовати у последње деценије XVI века.[25] Изгледа логично да су оне настале управо у време радова на параклису Светог Јована Претече, када је промењен првобитни изглед јужне фасаде цркве Светог Никите. Ипак, услед веома лошег стања живописа доношење поузданијих закључака није могуће.

24 Уп. стр. 85 нап. 9 *supra*.

25 И Миљковић-Пепек (*Св. Никиūа*, 385) верује да су фреске западног дела јужне фасаде настале у исто време кад и фреске јужног параклиса, тј. крајем XVI или почетком XVII века.

ФРЕСКЕ XIX ВЕКА

У време радова предузетих 1846. године заслугом Уроша и Хаџи Трајка Дојчиновића из Скопља дошло је и до обнове живописа.[1] Осликани су тада новосаграђени делови куполе – калота и део тамбура. Посао је, по свему судећи, обавио угледни зограф Димитрије Дичо Крстевић из околине Дебра.[2] На то упућују стилске и иконографске особености фресака урађених у XIX столећу, као и чињеница да је поменути зограф крајем 1846. и почетком 1847. године урадио иконе за нови иконостас Светог Никите.[3]

Крстевић је у темену калоте насликао медаљон са попрсјем Христа Пантократора, уоквирен траком у којој је исписан натпис са текстом 13. и 14. стиха XXXIII псалма. У преосталом делу калоте представљена је *Небеска лиūургија*, док су у обновљеном делу тамбура насликана два пророка, Самуило и Авдеј.

Крстевићеве фреске у Светом Никити логично допуњују сачуване делове првобитног живописа у куполи Милутинове



Христос Пантократор

1 О тој обнови видети стр. 74 *supra*.

2 О Дичу Крстевићу постоји обимна литература. Овде ће бити наведени само најважнији радови: *Сūоменица срūско-ūравославноī саборноī храма Свеūе Боīородице у Скоūљу, 1835–1935*, Скопље 1935, 408–409 нап. 1 (М. Ф. Јовановић), 239–240 (Р. М. Грујић); А. Василиев, *Български възрожденски майстори. Живописци, резбари, строители*, София 1965, 179–187; К. Балабанов, „По повод сто години од смртта на Дичо Крстев зограф од село Тресанче", *Музејски гласник*, 2 (Скопје 1973), 7–18; *Манасūир Свеūа Пречисūа Кичевска*, ур. Ц. Грозданов, Скопје 1990, 68–87, 93–94 (Ј. Тричковска), 97–105 (А. Николовски); Грозданов, *Почеūоциūе на Дичо зоīраф*, 33–39; Алексиев, *Дичо Зоīраф*, 3–16, 49–56; Георгиевски, *Икони*, 5–17; Шекеровска, *Ѕидноūо сликарсūво*, 245–256; Ц. Грозданов, „Дичо Зограф и неговите ученици во црквата Свети Илија во Стенче, Гостиварско", *КН*, 26–27 (2001), 7–13; *Иконе Саборне цркве у Врању*, 13, 17–114; *Byzance encore vivante*, 9–15; М. К. Миронски, *Дичо Зоīраф. Дебарска дружина, село Тресонче*, Скопје 2003. У наведеним радовима фреске у куполи Светог Никите нису доведене у везу са Дичом зографом.

3 Према натписима на иконама Крстевић је рад на иконостасу Светог Никите завршио 15. фебруара 1847, уп. Радовановић, *Заūиси и наūūиси*, 276.



Небеска литургија, детаљ



Небеска литургија, детаљ

задужбине. Христос Пантократор и *Небеска литургија* биле су теме које су најчешће заузимале калоту главне куполе у српским црквама живописаним почев од првих деценија XIV века. Скоро је сасвим извесно да је и Михаило Евтихијев био насликао исте представе у куполи Светог Никите.[4] Додуше, Дичо Крстевић можда није затекао ништа од те старе декорације, али је и у његово време било сасвим уобичајено да се у тамбуру и калоти куполе сликају Христос Пантократор и *Небеска литургија*. Такво програмско решење предвиђа и Дичов лични сликарски приручник, састављен према неком грчком предлошку нешто пре 1844. године.[5]

Крстевић је, међутим, учинио и неке измене у програму. Као што је раније поменуто, у тамбуру је, на месту где су највероватније били насликани пророци Софонија и Јоил, насликао пророке Самуила и Авдеја.[6] Реч је о старозаветним личностима чије се представе не јављају у тамбурима купола задужбина краља Милутина, а нема их ни у другим споменицима чији је живопис сродан фрескама Светог Никите. У уметности православног света оне су постале нешто чешће тек од друге половине XIV столећа.[7] С друге стране, пророци Самуило и Авдеј поменути су у Дичовом сликарском приручнику, а и насликани су у неким црквама које је живописао дебарски зограф.[8]

Већ је поменуто и то да је Крстевић по свему судећи унео једну новину и приликом осликавања калоте куполе, исписујући натпис са текстом 13. и 14. стиха XXIII псалма око медаљона са попрсјем Пантократора. Истина, такав и слични натписи око представе Христа у куполи често су се јављали у византијском и српском средњовековном сликарству, али их у Милутиновим задужбинама нема.[9]

4 О томе видети на стр. 111–112 *supra*.

5 Сачувана су два преписа те ерминије и оба се чувају у центру „Иван Дуйчев" у Софији (*gr. 412* и *gr. 381*), уп. А. Василиев, *Ерминии, технология и иконография*, София 1976, 31–163; Е. Мутафов, „Поглед врз двете ерминии на Дичо зограф", *Зборник на Музејот на Македонија*, Н. с. 3 (Средновековна уметност), Скопје 2001, 268–279 (с датовањем ерминије у период између 1835. и 1839. године). Друга, мање детаљна Дичова ерминија, базирана на ерминији Дионисија из Фурне, настала је између 1846. и 1851, а чува се у Националном историјском музеју Софије (*МИС 1286*). О њој видети Е. Мутафов, *н. д.*, 263–278.

6 Уп. стр. 112–113 *supra*.

7 Уп. стр. 112 нап. 12 *supra*.

8 Примера ради, Самуило и Авдеј насликани су у охридској цркви Светог Николе Геракомије, коју је Крстевић осликао 1864. године, видети Шекеровска, *Зографско сликарство*, 249–250. За приручник видети Василиев, *н. д.*, 65–66.

9 Уп. стр. 112 *supra*.

Што се тиче иконографије Крстевићевих фресака у куполи Светог Никите, она је сасвим у духу традиције црквеног сликарства неговане на подручју Македоније током XVIII и XIX века. Решења су углавном преузета из поменуте сликареве ерминије, а то је карактеристично и за многа друга његова дела, па је разумљиво што се за фреске из куполе Светог Никите могу наћи бројне паралеле у Крстевићевом богатом опусу. Највише је аналогија за представу Христа Пантократора јер је зограф Дичо ту тему радио у много наврата, нарочито у иконопису.[10] Христос, обележен као Сведржитељ, има на себи црвени хитон и плави химатион. Левом руком придржава кодекс, а десном благосиља. Око његовог нимба, у који је уписан крст, декорисан по старом обичају словима О, Ω и N,[11] насликане су персонификације Сунца и Месеца.

Небеска литургија представљена је скоро дословно у складу са упутствима за сликање те композиције наведеним у Дичовој ерминији.[12] У средишту композиције насликана је часна трпеза, прекривена богато орнаментисаним белим антиминсом и надвишена фигурама два херувима. На њој су јеванђеље, голуб Светог Духа (с нимбом) и два свећњака. Лево од трпезе стоји Христос *Старац дана* у архијерејској одежди (набедреник, фелон, омофор). Окренут је ка анђелу-ђакону који му долази слева, придржавајући на глави часне дарове прекривене аером и звездицом. Иза тог анђела представљена су још два анђела-ђакона. Први носи кадионицу, а други путир прекривен аером. На другој страни часне трпезе поново је насликан Христос као првосвештеник. Овде је он у зрелим годинама. Као и *Старац дана* на супротној страни трпезе, обема рукама благосиља тројицу анђела који му прилазе носећи на раменима плаштаницу. На њој је представљен мртав Христос. Иза три анђела насликан је анђео-ђакон са свећњаком у левој руци. Између две поворке, супротно од часне трпезе, тј. на западној страни калоте, насликани су херувим и крилати престо.

И две фигуре пророка урађене су у духу иконографије тзв. левантског барока па се сасвим разликују од околних пророчких фигура, насликаних у XIV веку.

Самуило је старац дуге браде, одевен као старозаветни првосвештеник. На њему је дуга доња хаљина, преко које има нешто краћу, богато декорисану тунику и огртач са оплећком. На глави му је митра, а у левој руци држи свој уобичајени атрибут, биволји рог. Десница му је испружена у молитви, мада Дичова ерминија предвиђа да пророк њоме носи кадионицу.[13] То је једини елемент представе који се не подудара са упутима из приручника.

Пророк Авдеј је старац дуге седе косе и браде. Одевен је у хитон и химатион, а у рукама држи свитак на којем је парафразиран



Пророк Авдеј, детаљ

10 [illegible] Крстевића [illegible] (*Икона*, 11–17).

11 [illegible] Представа Христа Пантократора у куполи [illegible] вана је у складу са тим библијским сведочењем још од XIV века, видети нпр. [illegible], 54 (са примерима).

12 Уп. Василиев, *н. д.*, 111–112.

13 Василиев, *н. д.*, 65.



15. стих 1. главе његове књиге пророчанства.[14] Занимљиво је да би, према Крстевићевом приручнику, на том свитку требало исписати 8. стих исте главе Авдејеве пророчке књиге.[15] Реч је о решењу преузетом из ерминије Дионисија из Фурне, док је текст који је Дичо зограф исписао на Авдејевом свитку у Светом Никити препоручен за пророкове представе у неким сликарским приручницима XVI и XVII столећа.[16] Посезање за иконографским решењима која се не прописују у Крстевићевој ерминији није необично за рад тог зографа. Слични поступци запажају се и на неким другим његовим делима.[17]

Ликовни поступак којим су урађене фреске XIX века у куполи Светог Никите по свему је сродан са стилским особеностима сликарства Дича Крстевића, добро познатим захваљујући изузетно богатом опусу дебарског зографа.[18] Реч је о стотинама икона и десетини фреско-ансамбала урађених у периоду између 1844. и 1868. године.[19] Фреске из Светог Никите имају, разуме се, најближе стилске паралеле у делима насталим у раној фази Крстевићеве делатности, током пете деценије XIX столећа. Пре свега треба поменути иконе рађене за иконостас Светог Никите крајем 1846. и почетком 1847. године, као и фреске у црквама Светог Ђорђа у Бањанима (1847), Светог арханђела Михаила у Битуши (1848), Светог Ђорђа у Рајчици (1848/1849) и Светих апостола у Тресончу (1849).[20] У свим тим радовима Крстевић још увек показује снажан утицај својих учитеља, јеромонаха Михаила и његовог сина јеромонаха Данила, угледних сликара из Самарине. Били су то зографи у чијим делима се преплитао византијски традиционализам са декоративношћу и реализмом венецијанског барока.[21] Крстевић је, међутим, и поред поменутог утицаја, већ у раним радовима формирао особен ликовни израз по којем се његова дела јасно разликују од стваралаштва осталих македонских зографа XIX столећа. Главне карактеристике тог израза, уочљиве и на његовим фрескама из Светог Никите, биле су: вешт цртеж, развијено осећање за волумен, ведар колорит у којем доминирају црвена и зелена боја, пажљива обрада инкарната окером оплемењеним нијансама розе боје, изразита декоративност, посебно испољена у украшавању тканина флоралним орнаментима, барокна разиграност драперија и обилна употреба злата. Запажају се и неке зографске неукости, нарочито у погледу познавања перспективе.[22] То је у цркви Светог Никите најјасније изражено на представи пророка Авдеја, чија су огромна стопала потпуно несразмерна са осталим деловима фигуре.

14 На свитку је исписан текст: [illegible] Реч је, у ствари, о погрешном цитату 15. стиха 1. главе Књиге пророка Авдеја. Тај стих гласи: [illegible]
15 Василиев, н. д., 66. Исти стих наведен је и у Приручнику [illegible] Зографски (Медић, *Стари сликарски приручници*, II, 536).
16 За поменуте приручнике видети Медић, *Стари сликарски приручници*, II, 169, 353.
17 Уп. А. Давидов Темерински, „Иконе Дича Зографа у Саборној цркви Свете Тројице у Врању", у: *Иконе Саборне цркве у Врању*, 17.
18 О особинама ликовног поступка Дича Крстевића видети литературу наведену у нап. 2.
19 Уп. литературу у нап. 2.
20 Од свих наведених споменика публиковане су само фреске у Рајчици и Тресончу; видети *Православни храм Светих апостола Петар и Павле, село Тресонче*, Скопје 1995 (каталог), 26–31; J. Трічковска, „Композиција 'Приговор Исусу Христу' (Црква Светог Ђорђа у Рајчици код Дебра)", ЗЛУМС, 34–35 (2003), 223–233; иста, „Српските [illegible] портрети од наразецот на црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во с. Рајчица", *Зборник на Музејот на Македонија*, 4 (Средновековна уметност), Скопје 2004, 61–78. Уп. и J. Трічковска, *Живописот во црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во с. Рајчица, Дебарско* (магистарски рад), Скопје 2000.
21 О зографима Михаилу и Данилу видети J. Трічковска, „[illegible] утицај на црквено сликарство у Македонији преко зографа Михаила и Димитра из Самарине", у: [illegible], Београд [illegible]; Гроздано, *Почетоците на Дичо зограф*, 33–39; М. М. Машниќ, „Дела од раната фаза од творештвото на Михаил Анагност и син му Димитар-Данаил", *Зборник на Музејот на Македонија*, 2 (1996), 265–274.
22 Према мишљењу Цветана Грозданова, неке од таквих неукости запажају се у делима Дича Крстевића све до краја његове сликарске каријере (Грозданов, *Почетоците на Дичо зограф*, 33–39).

ИКОНЕ



Богородица Одигитрија, икона из цркве Светог Ђорђа у Бањанима, Музеј Македоније, Скопље

Већ поменуте иконе Дича Крстевића данас су једина дела иконописа сачувана у манастиру Светог Никите. Иконе које је својој задужбини, заједно са осталим добрима, обезбедио краљ Милутин изгубљене су негде у несигурним временима дуге турске окупације. Неке су вероватно уништене, а неке су можда биле пренете на друга места у доба када је манастир на Скопској Црној гори био без монаха. Према мишљењу Петра Миљковић-Пепека, једна од њих доспела је у оближње Бањане, у цркву Светог Ђорђа, саграђену нешто пре 1548/1549. године. То је икона с представом стојеће Богородице Одигитрије на златној позадини. Мајка Божија приказана је у плавој хаљини и пурпурном мафориону. На левој руци држи малог Христа, одевеног у окерни хитон и химатион, чији су набори местимично оцртани златом. У левој руци Спаситеља је савијен свитак, док десном благосиља. Натписи који означавају ликове изведени су цинобером.[1]

Икона је рађена на дрвету димензија 106 х 65,5 цм.[2] Више пута је обнављана, при чему су две најважније обнове датоване у XV и XIX век.[3] Хронолошко подударање те две обнове са обновама живописа цркве Светог Никите било је један од главних аргумената на основу којих је угледни скопски историчар уметности претпоставио да икона потиче из поменуте Милутинове задужбине.[4] На такво гледиште упутили су га и високи уметнички квалитети најстаријег сликаног слоја иконе, пре свега „врло префињена израда" светлоокерног инкарната на маслинастој основи, изванредно познавање иконописне технике, као и чист сликарски израз, типичан за сликарство епохе Палеолога и по форми и по моделацији. Најнепосредније аналогије нађене су у живопису цариградске Хоре, Светог Ђорђа у Старом Нагоричину, Краљеве цркве у Студеници и Светог Никите. Стога је икона датована у време између 1315. и 1325. године, или прецизније око 1319/1320. због претпостављене повезаности са Милутиновом задужбином на Скопској Црној гори.[5] Дело ипак није приписано Михаилу или Евтихију него неком анонимном сликару из њиховог атељеа. На такву атрибуцију утицао је један иконографски детаљ који је,

1 О икони Богородице Одигитрије пронађеној у цркви Светог Ђорђа у Бањанима видети Миљковић-Пепек, *Проучувањата*, 8–9, 12, сл. 10–13; исти, „Deux icônes nouvellement découvertes en Macédoine", ЈÖВ, 21 (1972) 205–208, fig. 3–4; Поповска-Коробар, *Икони*, 17, 209, сл. 1 (са осталом литературом).
2 Поповска-Коробар, *Икони*, 209.
3 Трећи пут икона је обнављана фебруара 1918, заслугом Ивана Илијева Карева, видети Миљковиќ-Пепек, *Проучувањата*, 12.
4 Миљковиќ-Пепек, *Проучувањата*, 8, 12 (са запажањем да су делови Христове фигуре на икони Богородице Одигитрије обновљени исто онако како су обновљене фреске Светог Никите 1484. године, с деликатним повезивањем старог и новог слоја боје; према мишљењу Миљковић-Пепека, поменути „рестаураторски" радови имају исти карактер и у ликовном погледу).
5 Миљковиќ-Пепек, *Проучувањата*, 8.

Свети Никита Гот, икона зографа Дича Крстевића из цркве Светог Никите

према Миљковић-Пепеку, неуобичајен за стваралаштво двојице поменутих солунских зографа. Реч је о два бисерна дугмета на оковратнику Богородичине хаљине. Поменути аутор сматрао је тај детаљ показатељем западног утицаја, иако га је уочио и на охридској икони Богородице Епискепсис с почетка XIV века.[6]

Описана икона Одигитрије, која се сада чува у скопском Музеју Македоније,[7] заиста би могла да буде једна од престоних икона које су првобитно красиле иконостас цркве Светог Никите. Аргументи који говоре у прилог таквој претпоставци, од чињенице да је икона пронађена у Бањанима до њених стилских сродности са фрескама Михаила Евтихијевог у Милутиновој задужбини сагрђеној у непосредној близини поменутог села, прилично су убедљиви. Нарочито ваља указати на аналогије у обради појединих детаља на лицима фигура, као што су очи, нос и уста. У погледу иконографског решења значајна је сличност са представом Богородице Одигитрије која украшава североисточни стуб наоса Грачанице. И ту је, поред осталог, Христос насликан у окерној одећи шрафираној златом, а оковратник Богородичине хаљине богато је декорисан.[8] На њему, додуше, нема бисерне дугмади, али је такав детаљ свакако могао да постоји у иконографском репертоару византијских сликара који су радили за краља Милутина. То показује фреско-икона Богородице Одигитрије (са епитетом **Милостива**) из западног траveја пећких Светих апостола,[9] а у истом контексту занимљива је и стојећа фигура Богородице Благодатне (Η ΚΕΧΑΡΙΤΩΜΕΝΙ) с дететом, насликана уз олтарску преграду цркве Светог Ђорђа у Нагоричину.[10]

Што се тиче осталих икона са олтарске преграде сагрђене у доба краља Милутина, могуће је да је неке од њих сасвим пресликао Дичо Крстевић приликом рада на обнови живописа и изради новог иконостаса 1846. и 1847. године. Пример престоних икона из Марковог манастира код Скопља, насталих при крају треће четвртине XIV века, допушта такву могућност. Та изузетно вредна дела византијског иконописа премазао је 1865. године новим слојем боје зограф Никола Михајлов из Крушева, поштујући додуше изворна иконографска решења.[11]

Колико се може закључити из расположиве грађе, око 1845. године израђен је у Светом Никити нов, дрвени иконостас, надвишен крстом. Он је заклањао поглед на цео олтарски простор, а увис је, не рачунајући крст, досезао до зоне циклуса Страдања Христових.[12] Одмах након изградње иконостаса, Дичо Крстевић израдио је и нове иконе. Биле су то престоне иконе Христа Пантократора, Богородице с Христом, светог Никите Гота и светог Јована Претече. Прве три су потписане и датиране. Христос и

6 Миљковић-Пепек, *Проучувања*, 8–9, сл. 11 и 13. Украшен оковратник на хаљини Богородице с дугметима или без њих, срећу се у средњовековној уметности и на Истоку и на Западу. [illegible]
7 [illegible] је 1965. пренета у Републички завод за заштиту споменика – Скопље, где ју је очистио и конзервирао сликар-конзерватор [illegible]. О томе видети Миљковић-Пепек, *Проучувања*, 8, 12. У инвентарској књизи Музеја Македоније заведена је под бројем 356, видети [illegible], *Икони*, 208.
8 П. Мијовић, „[illegible] проучавању Грачанице“, ЗНМ, 9–10 (1979), 325, сл. 6; Тодић, *Грачаница*, 95, 100 (с напоменом да су натписи на фресци поновљени).
9 [illegible], 121–123, сл. 70 (В. Ј. Ђурић). О могућности да су Михаило Астрапа и Евтихије осликали [illegible] цркве Светих апостола видети *ibidem*, 129–130 (В. Ј. Ђурић).
10 Бабић, *О живописаном украсу*, 28, црт. 7, сл. 24; Тодић, *Старо Нагоричино*, 77–78, 100.
11 П. Миљковић-Пепек, *Непознат фрескоживопис*, Скопје 2001, 13, 50.
12 О томе сведоче снимци Габријела Мијеа из 1934. године (наведено према фотографијама које се чувају на Филозофском факултету у Београду, у [illegible] Душана и Рузице Тасић).

Богородица су израђени децембра 1846, а свети Никита фебруара 1847. Уз потпис и датум исписан је у дну сваке иконе и по један тропар у част насликаних личности.[13] Реч је, у случају Христа, Богородице и Претече, о тропарима које је Дичо зограф исписавао и на неким другим престоним иконама исте садржине.[14]

Потпис и датум носи и икона с представом двојице светих ратника, Ђорђа и Димитрија, коју је Крстевић израдио десетак година касније – 13. априла 1856. Верује се, међутим, да је та икона, која је сада прислоњена уз доњи део иконостаса, првобитно израђена за цркву Свете Тројице у оближњем Чучеру.[15]

Остале сачуване иконе из цркве Светог Никите – свети арханђео Михаило, *Крунисање Богородице*, неколико икона са представама апостола и сценама празника (укључујући и *Усековање светог Јована Претече*), Богородица Одигитрија са четири светитеља, царске двери и осликани крст над иконостасом – такође се приписују Крстевићу, иако не носе његов потпис.[16] Атрибуција се заснива на изразитој сличности са осталим делима угледног зографа из Дебра, нарочито са онима која су настала у приближно исто време у региону Скопске Црне горе. То су иконе које су рађене од краја 1845. до краја 1846. године за Богородичину цркву (тада Свети Спас) у Кучевишту, цркву Светог Ђорђа у Бањанима и цркву манастира Светог Илије Горњег изнад Бањана.[17]

Скоро ниједна од наведених непотписаних Крстевићевих икона у Светом Никити није датирана. Изузетак је једино икона арханђела Михаила на којој је забележена 1847. година.[18] На истој икони, што је још важније, уписана су и имена приложника, којима се можда сме приписати израда целог иконостаса. Били су то Сокол Стојковић (**Соколъ Стоиковїчъ**) и Ристо Мрчко (**Рїсто Мрьчко**).

Нажалост, сада је веома тешко прецизно утврдити како су наведене Дичове иконе биле првобитно распоређене. Приликом рестаураторских радова на живопису Светог Никите (1967) демонтиран је иконостас из средине XIX века, а уместо њега направљена је нова дрвена конструкција олтарске преграде, на коју су постављена Крстевићева дела – престоне иконе Христа и Богородице, царске двери и високи крст.[19] Иконе светог Јована Претече и двојице најугледнијих светих ратника, Ђорђа и Димитрија, прислоњене су уз доњи део иконостаса, лево и десно од двери, а *Крунисање Богородице* и свети Никита Гот постављени су одмах до њих, уз источни пар поткуполних стубаца. Икона арханђела Михаила, с високом, богато украшеном подеом, сада стоји наспрам Претечине иконе, ослоњена уз североисточни поткуполни стубац. На основу поменутих Мијеових фотографија и неких других олтарских преграда на којима је радио Дичо зограф може

Крунисање Богородице, детаљ, икона зографа Дича Крстевића из цркве Светог Никите

13 О Крстевићевим иконама рађеним за цркву Светог Никите видети Грозданова Коцевска, [illegible], 4, сл. 10–12; [illegible] сл. II–III.
14 Уп., на пример, престоне иконе Христа, Богородице и Светог Јована Претече из Саборне цркве у [illegible] децембра 1859. године: [illegible], 24–31 ([illegible]).
15 Грозданова Коцевска, [illegible], 4.
16 Поменуте иконе без потписа наводим према тексту В. Грозданове Коцевске ([illegible], 4). [illegible] у Музеј Македоније, а [illegible] Републички завод за заштиту споменика културе – Скопље (од 2004. Национални конзерваторски центар).
17 О Дичовим иконама у наведеним црквама видети Грозданова Коцевска, [illegible], 3, сл. 1–9. За литературу о стваралаштву Крстевића видети стр. 267, нап. 2.
18 Грозданова Коцевска, [illegible], 4.
19 Спировски, *Конзерваторски радови*, 76.



Блаїовесии: детаљ (Богородица), царске двери иконостаса у цркви Светог Никите

се закључити да су на старом иконостасу постојала четири реда икона. У горњем реду била су попрсја апостола, а испод њих празничне иконе и одабрани свети. Следећу нижу зону красиле су престоне иконе (Христос Пантократор, Богородица с дететом, Јован Претеча, Никита Гот, арханђео Михаило и *Крунисање Боīородице*), док је тематика икона у најнижој зони непозната. Могуће је да су се на том месту налазиле целивајуће иконе.[20] Царске двери морале су бити постављене тако да омогуће пролаз у средишњи део олтара, а над горњим редом икона уздизао се крст. Дуборезом су били украшени само двери и крст са елементима који су повезани с њим. Остали делови дрвене конструкције били су декорисани сликаним украсом који се састојао од флоралних мотива. И код дубореза и код иконописа вршено је позлаћивање.

У иконографском погледу Дичове иконе из Светог Никите углавном верно понављају обрасце познате са других дела иконописа која се њему приписују, а поједина решења одговарају и наводима записаним у Крстевићевом сликарском приручнику.[21] Најзанимљивија и најуспелија је коњаничка представа патрона храма, светог Никите, која би могла бити надахнута фреском с јужне фасаде цркве, насликаном крајем XVI века.[22] Царске двери и крст, који нису описани у старијој литератури, имају уобичајени иконографски програм. На дверима су, изнад арханђела Гаврила и Богородице из *Блаīовесии*, насликани пророци Давид и Соломон, док су у дну приказана четири велика црквена оца – Василије Велики и Јован Златоусти слева, а Григорије Богослов и Никола Мирликијски здесна. На крсту је распети Христос, око кога су, на тролисним завршецима кракова крста, представљени символи јеванђелиста: орао–Јован (горе), крилати бик–Лука (доле), крилати лав–Марко (лево) и анђео–Матеј (десно). Изнад Христове главе насликане су персонификације Сунца и Месеца, а сасвим у дну крста симболично је приказана Голгота са Адамовом лобањом и костима. Бочно су два панела са стојећим фигурама Богородице и светог Јована Богослова.

И по својим ликовним особинама иконе из Светог Никите су дела која су сасвим типична за Дичов уметнички рад. Занатско-технолошки поступак заснован је на традицијама византијског иконописа, цртеж је солидан, с вештом моделацијом пластичних форми, колорит веома жив, с доминацијом хладнијих тонова. Како је, међутим, о стилским одликама Крстевићевих дела већ било речи приликом представљања његових фресака у куполи Милутинове задужбине на Скопској Црној гори овде ће детаљнија анализа изостати.

20 [illegible] ову претпоставку упућује распоред икона на иконостасу Саборне цркве у Врању, који је Дичо израдио крајем 1859. и почетком 1860. године. Реч је, истина, о монументалној олтарској прегради која је носила велики број икона, али је њен тематски програм веома сличан Дичовом иконостасу из Светог Никите, видети *Иконе Саборне цркве у Врању*, 16–114 (А. Давидов Темерински); *Byzance encore vivante*, 12, 18–107.
21 О Дичовом сликарском приручнику видети стр. 268 [illegible].
22 Е. Алексиев (*Дичо Зоīраф*, 10) и В. Грозданова Коцевски (*Иконоīрафски проīрам*, 4) погрешно закључују да је коњаничка представа са јужне фасаде дело Дича Крстевића. О живопису јужне фасаде видети [illegible].

СКРАЋЕНИЦЕ, ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

AB
Analecta Bollandiana

Adashinskaya, *The joint cult*
A. Adashinskaya, *The joint cult of St. Simeon and St. Sava under Milutin. The monastic aspect* (непубликована мастер теза), Budapest 2009.

Actes de Chilandar, I
Actes de Chilandar, I, Des origines à 1319, édition diplomatique par M. Živojinović, V. Kravari, Ch. Giros, Paris 1998.

Алексиев, *Дичо Зоīраф*
Е. Алексиев, *Дичо Зоīраф. Иконоӣис*, Скопје 1997.

Altripp, *Prothesis*
M. Altripp, *Die Prothesis und ihre Bildausstattung in Byzanz unter besonderer Berücksichtigung der Denkmäler Griechenlands*, Frankfurt am Main 1998.

Annals of Niketas Choniates
O City of Byzantium. Annals of Niketas Choniates, transl. H. J. Magoulias, Detroit 1984.

Антољак, *Самуиловаӣа држава*
С. Антољак, *Самуиловаӣа држава*, Скопље 1969

Архиепископ Данило II и његово доба
Архиеӣискоӣ Данило II и њеīово доба (Међународни научни скуп поводом 650 година од смрти), Београд 1991.

Бабић, *Иконоīрафски ӣроīрам*
Г. Бабић, „Иконографски програм живописа у припратама цркава краља Милутина", у: *Визанӣијска умеӣносӣ ӣочеӣком XIV века.*

Бабић, *Класицизам доба Палеолоīа*
Г. Бабић-Ђорђевић, „Класицизам доба Палеолога у српској уметности", у: *Исӣорија срӣскоī народа*, I, Београд 1981.

Бабић, *Краљева црква*
Г. Бабић, *Краљева црква у Сӣуденици*, Београд 1987.

Babić, *Les programmes absidaux*
G. Babić, „Les programmes absidaux en Géorgie et dans les Balkans entre le XI^e et le XIII^e siécle", in: *L'arte Georgiana dal IX al XIV secolo* (Atti del III Simposio internazionale sull arte Georgiana, Bari-Lecce, X 1980), vol. I, Galatina 1986.

Бабић, *Љевишка*
Д. Панић – Г. Бабић, *Боīородица Љевишка*, Београд 1975, ²1988.

Бабић, *О живоӣисаном украсу*
Г. Бабић, „О живописаном украсу олтарских преграда", *Зборник за ликовне умеӣносӣи*, 11 (1975).

Бабић, *О Преӣоловљењу ӣразника*
Г. Бабић, „О Преполовљењу празника", *Зоīраф*, 7 (1976).

Babić, *Quelques observations*
G. Babić, „Quelques observations sur le cycle des Grandes Fêtes de l'église de Pološko (Macédoine)", *CA*, 27 (1978).

Бабић, *Хрисӣолошке расӣре*
Г. Бабић, „Христолошке распре у XII веку и појаве нових сцена у апсидалном декору византијских цркава", *ЗЛУМС*, 2 (1966).

Babić–Walter, *Inscriptions*
G. Babić – Ch. Walter, „The Inscriptions upon Liturgical Roles in Byzantine Apse Decoration", *REB*, 34 (1976).

Баришић, *Грчки наӣӣиси*
Ф. Баришић, „Грчки натписи на иконама оставе у Ракопцу", *Зборник Филозофскоī факулӣеӣа* X–1 (1968).

Баришић–Ферјанчић, *Весӣи Димиӣрија Хомаӣијана*
Ф. Баришић – Б. Ферјанчић, „Вести Димитрија Хоматијана о власти Другувита", *ЗРВИ*, 20 (1981).

Барџиева, *Од иконоīрафијаӣа*
Д. Барџиева, „Од иконографијата на црквата Св. Никита", *КН*, 19–21 (1992–1994), Скопје 1996.

Beckwith, *Byzantine art*
J. Beckwith, *Early Christian and Byzantine Art*, Harmondsworth 1970.

Беловић, *Раваница*
M. Беловић, *Раваница. Историја и сликарство*, Београд 1999.

Bentchev, *The Restoration*
I. Bentchev, „The Restoration of the Wall-Paintings in the Church of St. Nikita at Čučer/Macedonia in 1483–1484", ICOM Committee for Conservation, 8th Triennial Meeting (Working group 11: Theory and History of Restoration), Preprints, vol. II, Sydney 1987.

Божанствене литургије
Божанствене литургије (превео Ј. Поповић), Београд 1978.

Bornert, *Les commentaires*
R. Bornert, *Les commentaires byzantins de la divine liturgie du VIIe au XVe siècle*, Paris 1966.

Byzance encore vivante
Byzance encore vivante. La palette d'or de Dičo zograf. Les icones de l'église cathedrale de la Sainte Trinité à Vranje, red. A. Davidov Temerinski, Belgrade 2002.

Walter, *Art and ritual*
Ch. Walter, *Art and ritual of the Byzantine church*, London 1982.

Walter, *Further Notes*
Ch. Walter, „Further Notes on the Deësis", *REB*, 28 (1970).

Weitzmann, *Mandylion*
K. Weitzmann, „The Mandylion and Constantine Porphyrogenetes", *CA*, 11 (1960).

ВВ
Византийский временник.

Velmans, *L'Image de la Déisis*
T. Velmans, „L'Image de la Déisis dans les églises de Géorgie et dans celles d'autres régions du monde byzantin", *CA*, 29 (1980/1981).

Velmans, *La peinture murale*
T. Velmans, *La peinture murale byzantine à la fin du Moyen âge*, t. I, Paris 1977.

Византијска уметност почетком XIV века
Византијска уметност почетком XIV века (Научни скуп у Грачаници, 1973), Београд 1978.

Византијски извори
Византијски извори за историју народа Југославије, I–IV, VI, ур. Г. Острогорски, Београд 1955–1971, 1986.

Војводић, *Ариље*
Д. Војводић, *Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу*, Београд 2005.

Војводић, *Newly discovered portraits*
Д. Војводић, „Newly discovered portraits of rulers and the dating of the oldest frescoes in Arilje", *Зограф*, 36 (2012).

Војводић, *О ликовима*
Д. Војводић, „О ликовима старозаветних првосвештеника у византијском зидном сликарству с краја XIII века", *ЗРВИ*, 37 (1998).

Војводић, *Прилог*
Д. Војводић, „Прилог ишчитавању иконографског програма живописа у Ариљу. Наос и олтарски простор", *Гласник ДКС*, 20 (1996).

Војводић, *Прилог проучавању*
Д. Војводић, „Прилог проучавању иконографије и култа Св. Стефана у Византији и Србији", у: *Зидно сликарство Дечана.*

Габелић, *Лесново*
С. Габелић, *Манастир Лесново, историја и сликарство*, Београд 2008.

Габелић, *Циклус арханђела*
С. Габелић, *Циклус арханђела у византијској уметности*, Београд 1991.

Galassi, *Roma o Bisanzio*
G. Galassi, *Roma o Bisanzio*, vol. I (I musaici di Ravena e le origini dell'arte Italiana), Roma 1953.

Garidis, *La peinture murale*
M. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450–1600) et dans les pays sous domination etrangére*, Athènes 1989.

Георгиевски, *Икони*
М. Георгиевски, *Икони од охридскиот опус на Дичо зограф* (каталог), Охрид 1999.

Georgitsoyanni, *Les peintures murales*
E. N. Georgitsoyanni, *Les peintures murales du Vieux Catholicon du monastère de la Transfiguration aux Météores* (1483), Athènes 1993.

Gerstel, *Liturgical scrolls*
Sh. E. J. Gerstel, „Liturgical scrolls in the Byzantine sanctuary", Greek, *Roman and Byzantine Studies*, 35 (1994).

Gerstel, *Sacred Mysteries*
Sh. E. J. Gerstel, *Beholding the sacred mysteries. Programs of the Byzantine sanctuary*, Seattle–London 1999.

Герстель, *Чудотворный мандилион*
Ш. Герстель, „Чудотворный мандилион. Образ Спаса нерукотворного в византийских иконографических программах", у: *Чудотворная икона в Византии и древней Руси*, ред. А. М. Лидов, Москва 1996.

Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλλος*
N. Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλλος και το εικονογραφικό του πρόγραμμα (Μέσα 9ου αι. – 1204)*, Αθήνα 1990.

Глигоријевић-Максимовић, *Скинија*
М. Глигоријевић-Максимовић, „Скинија у Дечанима. Порекло и развој иконографске теме", у: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, Међународни научни скуп поводом 650 година манастира Дечана, септ. 1985, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1989.

Gouma-Peterson, *Christ as Ministrant*
T. Gouma-Peterson, „Christ as Ministrant and the Priest as Ministrant of Christ in a Paleologan Program of 1303", *DOP*, 32 (1978).

Grabar, *Bulgarie*
Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928.

Grabar, *Iconoclasme*
A. Grabar, *L'iconoclasme byzantin: dossier archéologique*, Paris 1957.

Grabar, *L'art du moyen âge*
A. Grabar, *L'art du moyen âge en Europe orientale*, Paris 1968.

Grabar, *L'origine des façades peintes*
A. Grabar, „L'origine des façades peintes des églises moldaves", in: *L'art de la fin de l'antiquité et du Moyen âge*, II, Paris 1968.

Грабар, *Нерукотворенный спас*
А. Грабар, *Нерукотворенный спас Ланского собора*, Прага 1930.

Gravgaard, *Inscriptions*
A.-M. Gravgaard, *Inscriptions of Old Testament prophecies in Byzantine churches*. A catalogue, Copenhagen 1979.

Грозданов, *Визијата*
Ц. Грозданов, „Визијата на Петар Александриски во живописот на Богородица Перивлепта (Св. Климент) во Охрид", у: Грозданов, *Студии*, 102–107 (= Годишен зборник на Филозофскиот факултет 8, Скопје 1982).

Грозданов, *Односот меѓу портретите*
Ц. Грозданов, „Односот меѓу портретите на Климент охридски и Климент Римски во живописот од првата половина на XIV век", у: *Симпозиум 1100-годишнина од смртта на Кирил Солунски*, 1, Скопје 1970.

Грозданов, *Охридско зидно сликарство*
Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, Београд 1980.

Грозданов, *Почетоците на Дичо зограф*
Ц. Грозданов, „Почетоците на Дичо зограф и иконостасот во село Росоки", *Прилози МАНУ. Одделение за општествени науки*, 25/1–2, Скопје 1994.

Грозданов, *Прилози*
Ц. Грозданов, „Прилози познавању средњовековне уметности Охрида", *ЗЛУМС*, 2 (1966).

Grozdanov, *Saint Astios*
C. Grozdanov, „Saint Astios de Dyrrachion dans la peinture du Moyen âge", in: *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίσσα*, ed. Χ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, Ε. Κυριακούδης, Θεσσαλονίκη 2001.

Grozdanov, *Sveti Kliment*
C. Grozdanov, *Sveti Kliment, Ohrid*, Zagreb 1991.

Грозданов, *Студии*
Ц. Грозданов, *Студии за охридскиот живопис*, Скопје 1990.

Грозданова Коцевски, *Иконописното творештво*
В. Грозданова Коцевски, *Иконописното творештво на Дичо Зограф во Скопје и скопскиот регион*, Скопје 2008 (каталог изложбе).

Грујић, *Властелинство Св. Ђорђа*
Р. Грујић, „Властелинство Светога Ђорђа код Скопља од XI–XV века", *ГСНД*, I/1 (1925).

Грујић, *Гусари*
Р. М. Грујић, „Гусари на Светој Гори и хиландарски пирг Хрусија", *ГСНД*, XIV (1934).

Грујић, *Скопска митрополија*
Р. М. Грујић, *Скопска митрополија. Историски преглед до обновљења српске патријаршије 1920. г.*, Скопље 1935.

ГСНД
Гласник Скопског научног друштва, Скопље.

Гулевски, *Литургиска служба*
А. Гулевски, „Литургиска служба на светите отци" во олтарскиот фреско-живопис на црквата „Свети Никита" во с. Бањане (Скопска Црна Гора), *Пелагонитиси*, 7/8, Битола 1999.

Данилови настављачи
Данилови настављачи. Данилов ученик, други настављачи Даниловог зборника, прев. Л. Мирковић, прир. Г. Мак Данијел, Београд 1988.

Delvoye, *L'art byzantin*
Ch. Delvoye, *L'art byzantin*, Paris 1967.

Demus, *Kuppeldarstellungen*
O. Demus, „Probleme byzantinischer Kuppel-darstellungen", *CA*, 25 (1976).

Denys de Fourna, *Manuel*
Denys de Fourna, *Manuel d'iconographie chrétienne*, ed. A. Papadopoulo-Kerameus, St-Petersbourg 1909.

Der Nersessian, *Two Images*
S. Der Nersessian, „Two Images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection", *Dop*, 14 (1960).

Derbes, *Picturing the Passion*
A. Derbes, *Picturing the Passion in Late Medieval Italy. Narrative Painting, Franciscan Ideologies, and the Levant*, Cambridge 1996.

Дероко, *Монументална архитектура*
A. Дероко, *Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд 1953.

Diehl, *Manuel*, II
Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, t. II, Paris 1926[2].

Димитрова, *Матејче*
Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, Скопје 2002.

Dimitrova, *The Church*
E. Dimitrova, „The Church of St. Nicetas at Banjani", у: *Seven medieval churches in the Republic of Macedonia*, ed. P. Velkov, Skopje 2014.

DOP
Dumbarton Oaks Papers, Washington.

Drpić, *Painter as scribe*
I. Drpić, „Painter as scribe: artistic identity and the arts of graphē in late Byzantium", *Word & Image*, 29/3 (2013).

Dufrenne, *L'enrichissement*
S. Dufrenne, „L'enrichissement du programme iconographique dans les églises byzantines du XIII[ème] siècle", in: *L'art byzantin du XIII[e] siècle* (Symposium de Sopoćani, 1965), Beograd 1967.

Dufrenne, *Les programmes*
S. Dufrenne, „Les programmes iconographiques des coupoles dans les églises du monde byzantin et postbyzantin", *L'Information d'Histoire de l'Art*, X/5, Paris 1965.

Dufrenne, *Mistra*
S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Paris 1970.

ΔΧΑΕ
Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρεία, Атина 1892 sqq.

Ђорђевић, *Сликарство српске властеле*
И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994.

Ђорђевић–Марковић, *Маркова црква*
И. М. Ђорђевић – М. Марковић, „'Маркова црква' над реком Бабуном у близини Велеса", *Зоіраф*, 27 (1998–1999).

Djordjević–Marković, *On the Dialogue*
I. M. Djordjević – M. Marković, „On the Dialogue Relationship between Christ and the Virgin Mediatrix in Medieval Art", *Зоіраф*, 28 (2000–2001).

Ђурић, *Византијске фреске*
В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974.

Ђурић, *Живопис испоснице*
В. Ј. Ђурић, „Најстарији живопис испоснице пустиножитеља св. Петра Коришког", *ЗРВИ* 5 (1958).

Ђурић, *Једна антиисламска икона*
В. Ј. Ђурић, „Једна антиисламска икона светог Саве Српског и светог Симеона Немање", *ХЗ*, 9 (1997).

Đurić, *La peinture de Chilandar*
„La peinture de Chilandar à l'époque du roi Milutin", *HZ*, 4 (1978).

Ђурић, *Љубостиња*
С. Ђурић, *Љубостиња*, Београд 1985.

Ђурић, *Полошко*
В. Ј. Ђурић, „Полошко. Хиландарски метох и Драгушинова гробница", *ЗНМ*, VIII (1975).

Ђурић, *Раванички живопис*
В. Ј. Ђурић, „Раванички живопис и литургија", у: *Манастир Раваница. Споменица о шестој стогодишњици*, Београд 1981.

Ђурић, *Сопоћани*
В. Ј. Ђурић, *Сопоћани*, Београд 1963.

Ђурић, *Три догађаја*
В. Ј. Ђурић, „Три догађаја у српској држави XIV века и њихов одјек у сликарству", *ЗЛУМС*, 4 (1968).

Ђурић, *Црква Св. Петра*
В. Ј. Ђурић, „Црква Св. Петра у Богдашићу и њене фреске", *Зоіраф*, 16 (1985).

Evans, *Antiquarian researches in Illyricum*
A. J. Evans, *Antiquarian researches in Illyricum*, IV: *Scupi, Skopia, and the birthplace of Justinian, with notes on the Roman road-line Scupi – Naissus – Remesiana*, Westminster 1885.

Живковић, *Ариље*
Б. Живковић, *Ариље. Распоред фресака*, Београд 1970.

Живковић, *Грачаница*
Б. Живковић, *Грачаница, цртежи фресака*, Београд 1989.

Живковић, *Жича*
Б. Живковић, *Жича. Цртежи фресака*, Београд 1985.

Живковић, *Љевишка*
Б. Живковић, *Богородица Љевишка*, цртежи фресака, Београд 1991.

Живковић, *Поганово*
Б. Живковић, *Поганово – цртежи фресака*, Београд 1986.

Живојиновић, *Властелинство манастира Хиландара*
М. Живојиновић, „Властелинство манастира Хиландара у средњем веку", у: *Манастир Хиландар*.

Живојиновић, *Документи о аделфатима*
М. Живојиновић, „Документи о аделфатима за Карејску келију Светог Саве", *ЗРВИ*, 24/25 (1986).

Живојиновић, *Житије архиепископа Данила*
М. Живојиновић, „Житије архиепископа Данила II као извор за ратовања Каталанске компаније", *ЗРВИ*, 19 (1980).

Живојиновић, *Историја*
М. Живојиновић, *Историја Хиландара, I. Од оснивања манастира 1198. до 1335. іодине*, Београд 1998.

Живојиновић, *Светоіорске келије и пирıови*
М. Живојиновић, *Светоіорске келије и пирıови у средњем веку*, Београд 1972.

Живојиновић, *Светоіорски дани Данила II*
М. Живојиновић, „Светогорски дани Данила II", у: *Архиепископ Данило II и њеіово доба*.

Живојиновић, *Хиландар и пирı*
М. Живојиновић, „Хиландар и пирг у Хрусији", *ХЗ*, 6 (1986).

Животи краљева и архиепископа српских
Животи краљева и архиепископа српских, написао архиепископ Данило и други, изд. Ђ. Даничић, Загреб 1866.

Жича
М. Кашанин, Ђ. Бошковић и П. Мијовић, *Жича. Историја, архитектура, сликарство*, Београд 1969.

Заров, *Ктиторството*
И. К. Заров, „Ктиторството на великиот хетеријарх Прогон Згур на Св. Богородица Перивлепта во Охрид", у: *Средновековна уметност*, 6 (2007).

Зидно сликарство Дечана
Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1995.

ЗиН
Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, I–VI, Београд 1982–1988[2].

ЗЛУМС
Зборник за ликовне уметности Матице српске, Нови Сад.

ЗНМ
Зборник Народноі музеја.

ЗРВИ
Зборник радова Византолошкоі института, Београд.

Иванић, *Македонија*
И. Иванић, *Маћедонија и Маћедонци*, књ. II, Нови Сад 1908.

Иконе Саборне цркве у Врању
Иконе Саборне цркве у Врању: Димитар Крстевич Дичо – Зоіраф (аутор изложбе Д. Давидов), Београд 2001.

Илиевска–Мошин–Славева, *Грамоти*
К. Илиевска – В. Мошин – Л. Славева, „Грамоти на манастирот Св. Георги-Горг Скопски. Текстови", у: *Споменици*, I.

ИМН
Историја на македонскиот народ, I–III, Скопје 1969.

ИСН
Историја српскоі народа, I–VI, Београд 1981–1983.

История на България
История на България, III, София 1982.

Ihm, *Programme*
Ch. Ihm, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts*, Wiesbaden 1960.

Јанковић, *Данило*
М. Јанковић, „Данило, бањски и хумски епископ", у: *Архиепископ Данило II и њеіово доба*.

JÖB
Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, Graz–Wien–Köln.

JÖBG
Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft.

Јустин, *Доіматика*
Ј. Поповић, *Доіматика православне цркве*, I–III, Београд 1932–1935 (1978[2]).

Јустин, *Житија, јули*
Архимандрит Јустин Поповић, *Житија светих, за јули*, Београд 1975.

Калић, *Ниш у средњем веку*
Ј. Калић, „Ниш у средњем веку", *Историјски часопис*, 31 (1984).

Kalopissi-Verti, *Hagia Triada*
S. Kalopissi-Verti, *Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolide*, München 1975.

Kariye Djami
The Kariye Djami, vol. IV, ed P. A. Underwood, Princeton 1975.

Κατσιώτη, *Σκηνές*
A. Κατσιώτη, *Οι σκηνές της ζωής και ο εικονογραφικός κύκλος του Αγιου Ιωάννη Προδρόμου στη Βυζαντινή τέχνη*, Αθήνα 1998.

Keiko, *Personifications*
K. Keiko, „The personifications of the Jordan and the Sea: Their function in the Baptism in Byzantine Art", in: *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίσσα*, Θεσσαλονίκη 2001.

Кесић, *Страдања*
С. Кесић-Ристић, „Циклус Христових страдања", у: *Зидно сликарство Дечана*.

Кисас, *Солунска йородица Асйрайа*
С. Кисас, „Солунска уметничка породица Астрапа", *Зоїраф*, 5 (1974).

Kitzinger, *Portraits*
E. Kitzinger, „The portraits of the evangelists in the Capella Palatina in Palermo", у: *Studien zur mittelalterlichen Kunst 800–1285. Festschrift für Florentine Mütherich zum 70. Geburtstag*, München 1985.

КН
Културно наследство, Скопје.

Korablev, *Chilandar*
Actes de Chilandar, pt. II. Actes slaves, ур. B. Korablev, С.-Петербург 1915. (репринт Amsterdam 1975).

Кораћ, *Сйоменици*
В. Кораћ, *Сйоменици монументалне срйске архитектуре XIV века у Повардарју*, Београд 2003.

Кораћ–Шупут, *Архитектура*
В. Кораћ – М. Шупут, *Архитектура византијскоі света*, Београд 1998.

Корнаков, *Манастирот Св. Никита*
Д. Корнаков, „Манастирот Св. Никита – с. Бањани", у: *Сйоменици на културата на Македонија*, Скопје 1980.

Корнаков, *По конзерваторските работи*
Д. Корнаков, „По конзерваторските работи во црквата Св. Богородица Перивлептос (Св. Климент во Охрид)", *КН*, II (1961).

Коруновски – Димитрова, *Византиска Македонија*
С. Коруновски – Е. Димитрова, Византиска Македонија. *Историја на уметноста на Македонија од IX до XV век*, Скопје 2006.

Kravari, *Villes et villages*
V. Kravari, *Villes et villages de Macédoine occidentale*, Paris 1989.

Krautheimer, *Byzantine architecture*
R. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine architecture*, Harmondsworth 1965.

Лазарев, *История*
В. Н. Лазарев, *История византийской живописи*, I, Москва 1947.

Лазарев, *Мозаики*
В. Н. Лазарев, *Мозаики Софии киевской*, Москва 1960.

Latyšev, *Menologii*
B. Latyšev, *Menologii anonymi Byzantini saeculi X quae supersunt*, I–II, Petrograd 1911–1912.

Lazarev, *Storia della pittura*
V. N. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967.

Lampe, *Lexicon*
G. W. H. Lampe, *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford 1968.

Lafontaine-Dosogne, *L'évolution*
J. Lafontaine-Dosogne, *L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261, Actes du XV congrès international d'études byzantines* (Athènes, septembre 1976), I, Athènes 1979.

Лексикон срйскоі средњеі века
Лексикон срйскоі средњеі века, ур. С. Ћирковић, Р. Михаљчић, Београд 1999.

Lécuyer, *Sacerdoce*
J. Lécuyer, *Le sacerdoce dans le mystère du Christ*, Paris 1957.

Liddell, Scott, *Lexicon*
H. G. Liddell, R. Scott, *A Greek-English Lexicon*, Oxford 1940.

Лидов, *Образ Христа архиерея*
А. М. Лидов, „Образ 'Христа-архиерея' в иконографической программе Софии охридской", *Зоїраф*, 17 (1986).

ЛМС
Летойис Матице срйске.

Loerke, *Incipits*
W. Loerke, „Incipits and author portraits in Greek Gospel books. Some observations", у: *Byzantine East, Latin West: art-historical studies in honor of Kurt Weitzmann*, Princeton 1995.

LCI
Lexikon der christlichen Ikonographie, bd. 1–8, Rom–Freiburg–Basel–Wien 1968–1976.

Манастир Дечани
Ђ. Бошковић – В. Петковић, *Манастир Дечани*, I–II, Београд 1941.

Манастир Студеница
М. Кашанин, М. Чанак-Медић, J. Максимовић, Б. Тодић и М. Шакота, *Манастир Студеница*, Београд 1986.

Манастир Хиландар
Манастир Хиландар, ур. Г. Суботић, Београд 1998.

Mango, *Byzantine architecture*
C. Mango, *Byzantine architecture*, New York 1976.

Manuel Panselinos
Manuel Panselinos. From the Holy Church of the Protaton, ed. E. Tsigaridas, Thessalonique 2003.

Марковић, *Иконоірафски йроірам*
М. Марковић, „Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду. Попис фресака и белешке о појединим програмским особеностима", *Зоїраф*, 35 (2011).

Марковић, *Један йример утицаја јеванђелистара*
М. Марковић, „Један пример утицаја јеванђелистара на иконографију средњовековног зидног сликарства", *ЗРВИ*, 44 (2007).

Марковић, *Култ и иконоірафија*
М. Марковић, „Култ и иконографија светог Евстатија Солунског у средњем веку", у: *Ниш и Византија, осми научни скуй* (Ниш, 3–5. јун 2010), Зборник радова VIII, ур. М. Ракоција, Ниш 2010.

Марковић, *О иконоірафији светих ратника*
М. Марковић, „О иконографији светих ратника у источнохришћанској уметности и о представама ових светитеља у Дечанима", у: *Зидно сликарство Дечана*.

Марковић, *Одблесци култа*
М. Марковић, „Одблесци култа св. Илариона Мегленског у поствизантијској уметности на Балкану", *ЗЛУМС*, 32–33 (2003).

Marković, *Painter Eutychios*
M. Marković, „The Painter Eutychios – Father of Michael Astrapas and Protomaster of the Frescoes in the Church of the Virgin Peribleptos in Ohrid", *ЗЛУМС*, 38 (2010).

Марковић, *Првобитни живойис*
М. Марковић, „Првобитни живопис главне манастирске цркве", у: *Манастир Хиландар*.

Марковић, *Представе*
М. Марковић, „Представе св. Павла Кајумског и св. Никите Гота на византијском литијском крсту из збирке Џорџа Ортиза у Женеви", у: *Трећа југословенска конференција византолоіа* (Крушевац, 10–13. мај 2000), ур. Љ. Максимовић – Н. Радошевић – Е. Радуловић, Београд–Крушевац 2002.

Марковић, *Прилоі йроучавању утицаја канона*
М. Марковић, „Прилог проучавању утицаја канона Велике суботе на иконографију средњовековног сликарства", *ЗРВИ*, 37 (1998).

Марковић, *Прилози за историју*
М. Марковић, „Прилози за историју Светог Никите код Скопља. Оснивање манастира – Милутинова обнова – хиландарски метох", *ХЗ*, 11 (2004).

Марковић, *Проірам живойиса у куйоли*
М. Марковић, „Програм живописа у куполи", у: *Зидно сликарство Дечана*.

Marković, *St. Niketas the Goth*
M. Marković, „St. Niketas the Goth and St. Niketas of Nikomedeia. Apropos depictions of St. Niketas the martyr on medieval crosses", *ЗЛУМС*, 36 (2008).

Марковић, *Τσιγαρίδας. Οι τοιχογραφίες*
М. Марковић, „Ευθύμιος Ν. Τσιγαρίδας, 'Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Ευθυμίου (1302/3) στον ναό του Αγίου Δημητρίου. Έργο του Μανουήλ Πανσέληνου στην Θεσσαλονίκη'", Θεσσαλονίκη 2008, *Зоїраф*, 33 (2009).

Марковић, *Уметничка делатност*
М. Марковић, „Уметничка делатност Михаила и Евтихија. Садашња знања, спорна питања и правци будућих истраживања", *ЗНМ*, XVII/2 (2004).

Марковић, *Хиландар и живойис у црквама њеіових метоха*
М. Марковић, „Хиландар и живопис у црквама његових метоха – пример Светог Никите", у: *Пета казивања о Светој Гори*, ур. М. Милосављевић, М. Живојиновић, Београд 2007.

Марковић, *Христос йроклиње смоквино дрво*
М. Марковић, „'Христос проклиње смоквино дрво' у цркви Светог Никите код Скопља", у: *Ниш и Византија, йети научни скуй* (Ниш, 3–5. јун 2006), Зборник радова V, ур. М. Ракоција, Ниш 2007.

Марковић, *Циклус Великих празника*
М. Марковић, „Циклус Великих празника", у: *Зидно сликарство Дечана.*

Марковић, *Чуда и поуке*
М. Марковић, „Христова чуда и поуке", у: *Зидно сликарство Дечана.*

Марковић–Хостетер, *Прилоі хронолоіији*
М. Марковић – В. Т. Хостетер, „Прилог хронологији грађење и осликавања хиландарског католикона", *ХЗ*, 10 (1998).

Mateos, *Typicon*
J. Mateos, *Le Typicon de la Grande Église. Ms. Sainte-Croix n° 40, X[e] siècle*, I–II, Roma 1962–1963.

Медић, *Стари сликарски приручници*
М. Медић, *Стари сликарски приручници*, Београд, I 1999, II 2002, III 2005.

Месеснел, *Живопис*
Ф. Месеснел, „Живопис цркве Св. Никите у Скопској Црној Гори" (предавање одржано на 3. Конгресу Византолога у Атини 1930 г.), *Годишњак Скопске филозофске факултета*, кн. I, Скопље 1930.

Мијовић, *Жича*
П. Мијовић, у: *Жича.*

Мијовић, *Менолоі*
П. Мијовић, *Менолоі, историјско-уметничка истраживања*, Београд 1973.

Miklosich, *Lexicon*
F. Miklosich, *Lexicon palaeoslovenico-graeco-latinum*, Wien 1862–1865.

Микулчиќ, *Старо Скопје*
И. Микулчиќ, *Старо Скопје со околните тврдини*, Скопје 1982.

Millet, *Athos*
G. Millet, *Monuments de l'Athos*, Paris 1927.

Millet, *L'ancien art serbe*
G. Millet, *L'ancien art serbe. Les Églises*, Paris 1919.

Millet, *L'école grecque*
G. Millet, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris 1916. (репринт London 1974).

Millet, *La dernière*
G. Millet, „La dernière évolution de l'art byzantin", у: *Histoire de l'Art, depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, publ. A. Michel, т. III/2, Paris 1908.

Millet, *Recherches*
G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV, XV et XVI siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris 1916. (репринт Paris 1960).

Millet, *Sur le nom*
G. Millet, „Sur le nom de deux pe[illegible] St. Nikita", *Académie des Inscriptions & Belles-Lett[illegible]* [illegible]ptes rendus des séances de l'année 1934. Bulletin [illegible]-juillet, Paris 1934

Millet–Frolow, *La peinture*
G. Millet, *La peinture du moyen âge en Yougoslavie. Serbie, Macédoine, Monténégro*, III (album présenté par A. Frolow), Paris 1962.

Милошевић, *Иконоірафија светоі Саве*
Д. Милошевић, „Иконографија светога Саве у средњем веку", у: *Сава Немањић – свети Сава, историја и предање* (међународни научни скуп, дец. 1976), Београд 1979.

Милошевић, *Срби светитељи*
Д. Милошевић, „Срби светитељи у старом сликарству", у: *О Србљаку*. Студије, Београд 1970.

Миљковиќ-Пепек, *Делото*
П. Миљковиќ-Пепек, *Делото на зоірафите Михаило и Еутихиј*, Скопје 1967.

Миљковиќ-Пепек, *Денешните можности*
П. Миљковиќ-Пепек, „Денешните можности за определување на авторите на фреските во главната манастирска црква на Хиландар", *Гласник на Институт за национална историја*, 2/3 (1966).

Миљковиќ-Пепек, *Канео*
П. Миљковиќ-Пепек, *Црквата Св. Јован Боіослов – Канео во Охрид*, *КН*, III (1971).

Miljković-Pepek, *L'atelier artistique*
Miljković-Pepek, „L'atelier artistique proéminent de la famille Thesalonicienne d'Astrapas de la fin du XIII[e] et des premières décennies du XIV[e] siècle", XVI. Internationaler Byzantinisten-kongres (Wien, 4–9. XI 1981), *JÖB*, 32/5 (1982).

Миљковиќ-Пепек, *Пишуваните податоци*
П. Миљковиќ-Пепек, „Пишуваните податоци за зографите Михаил Астрапа и Еутихиј и за некои нивни соработници", *Гласник на Институтот за национална историја*, 1/2 (Скопје 1960).

Миљковиќ-Пепек, *Прилоі кон сознанијата*
П. Миљковиќ-Пепек, „Прилог кон сознанијата за солунското потекло на [illegible] фамилија Астрапа и за можното поистоветув[illegible]рафот Михаило Астрапа со Панселинос", *Годи[illegible] на Филозофскиот факултет на Универзит[illegible]*, 5/6 (31/32), Скопје 1979–1980.

Миљкови[illegible] *[illegible]учувањата*
П. Миљков[illegible] „Проучувањата на неколку новооткриени [illegible]чително ја збогатуваат македонската колек[illegible]", *КН*, 4 (1972).

Миљковиќ-Пепек, *Св. Никита*
П. Миљковиќ-Пепек, „Црквата Св. Никита во Скопска Црна Гора како историско-уметнички споменик", у: *Споменици*, I.

Miljković-Pepek, *L'évolution des maitres*
Miljković-Pepek, „L'évolution des maitres Michel Astrapas et Eutychios comme peintres d'icones" (article présénté au XIII[e] Congrès international d'études byzantines à Oxford), *JÖBG*, XVI (1967).

Мирковић, *Православна литуріика*
Л. Мирковић, *Православна литуріика или наука о боіослужењу православне источне цркве*, I–II, Београд 1919–1920, 1983[3].

Мирковић, *Хеортолоіија*
Л. Мирковић, *Хеортолоіија или историјски развитак и боіослужење празника православне источне цркве*, Београд 1961.

Mitrovic–Okunev, *La Dormition*
L.Wratislaw-Mitrovic – N. Okunev, „La Dormition de la Sainte Vierge dans la peinture médievale ortodoxe", *Byzantinoslavica*, III (1931).

Mouriki, *Nea Moni*
D. Mouriki, *The Mosaics of Nea Moni on Chios*, I–II, Athens 1985.

Mouriki, *Stylistic trends*
Mouriki, „Stylistic trends in Monumental Painting of Greece at the Beginning of the Fourteenth Century", у: *Византијска уметност почетком XIV века* (Научни скуп у Грачаници, 1973), Београд 1978.

Мошин, *Акти братскоі сабора*
В. Мошин, „Акти братског сабора из Хиландара", *Годишњак Скопскоі филозофскоі факултета*, 4 (1939–1940).

Мошин, *Акти о адрфатима*
В. Мошин, „Акти братских сабора о адрфатима из XIV–XV века", *Боіословље*, XIV/3–4 (1939).

Мошин, *Грамоти*
В. Мошин, „Грамоти на манастирот Св. Георги-Горг Скопски", у: *Споменици*, I.

Мошин, *Манастирот*
В. Мошин, „Манастирот Св. Никита кај Скопје и хиландарскиот пирг Хрусија", у: *Споменици*, I.

Мошин, *Манастирот Св. Никита*
В. Мошин, Л. Славева, „Манастирот Св. Никита во Скопска Црна Гора и хиландарскиот пирг Хрусија", у: *Споменици*, I.

Мошин, *Повеље*
В. Мошин, „Повеље краља Милутина – дипломатичка анализа", *Историјски часопис*, 18 (1971).

Мошин–Славева, *Манастирот*
В. Мошин – Л. Славева, „Манастирот Св. Никита кај Скопје и хиландарскиот пирг Хрусија. Текстови со регести и со коментар", у: *Споменици*, I.

Μπαμπινιώτης, *Λεξικό*
Γ. Δ. Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Αθήνα 1998.

Muratoff, *La pittura bizantina*
P. Muratoff, *La pittura bizantina*, Roma 1929.

Ненадовић, *Архитектура у Југославији*
С. М. Ненадовић, *Архитектура у Југославији од IX–XVIII века*, Београд 1980.

Ненадовић, *Боіородица Љевишка*
С. Ненадовић, *Боіородица Љевишка, њен постанак и њено место у архитектури Милутиновоі времена*, Београд 1963.

Ничота, *Реставрација*
Н. Ничота, „Реставрација на покривот на манастирската црква Св. Никита во с. Горњани – Скопско", *КН*, VIII, Скопје 1981.

Nicetae Choniatae Historia
Nicetae Choniatae Historia, ур. J.-L. van Dieten, I, Berlin – New York 1975.

Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα*
Α. Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την άλωσιν*, Αθήνα 1957.

Xyngopoulos, *Thessalonique*
A. Xyngopoulos, *Thessalonique et la peinture Macédonienne*, Athènes 1955.

ODB
The Oxford Dictionary of Byzantium, vol. 1–3, New York – Oxford 1991.

Okunev, *Lesnovo*
N. L. Okunev, „Lesnovo", у: L'art byzantin chez les Slaves, I–2, Paris 1930.

Окунев, *Сербские стенописи*
Н. Л. Окунев, „Сербские средневековые стенописи", *Slavia*, II/2-3, Praha 1923.

Окуњев, *Сӣари срӣски живоӣис*
Н. Окуњев, „Стари српски живопис и његови споменици у ближој околини Скопља" (говор на свечаној прослави Св. Саве 14. јануара 1923. на Универзитету у Скопљу), *Црква и живоӣ*, 1/2 (1923).

Острогорски, *Исӣорија*
Г. Острогорски, *Исӣорија Визанӣије*, Београд 1959.

Острогорски, *Пронија*
Г. Острогорский, *Пронија. Прилоī исӣорији феудализма у Визанӣији и јужнословенским земљама*, Београд 1951.

Павловић, *Кулӣови лица*
Л. Павловић, *Кулӣови лица код Срба и Македонаца*, Смедерево 1965.

Pallas, *Passion*
D. I. Pallas, *Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz*, München 1965.

Παπαδάκη-Oekland, *Το άγιο Μανδήλιο*
Σ. Παπαδάκη-Oekland, „Το άγιο Μανδήλιο ώς το νέο σύμβολο σέ ένα αρχαίο εικονογραφικό σχήμα", ΔΧΑΕ, 14 (1987–1988).

Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*
Τ. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου των ναών της Παλαιολογειας περιόδου στη Βαλκανική χερσόνησο και την Κύπρο*, Αθήνα 2001.

PG
J.-P. Migne, *Patrologiae cursus completus. Series graeca*, t. 1–161, Paris 1857–1866.

Пејић, *Мандилион*
С. Пејић, „Мандилион у послевизантијској уметности", *ЗЛУМС*, 34–35 (2003).

Пејић, *Свеӣи Никола Дабарски*
С. Пејић, *Манасӣир Свеӣи Никола Дабарски*, Београд 2009.

Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*
Σ. Πελεκανίδης, *Καλλιέργης. Όλης Θετταλίας άριστος ζωγράφος*, Αθήνα 1973.

Petit, *Chilandar*
Actes de Chilandar, part. I: Actes grecs, ed. L. Petit, Санктпетербург 1911. (репринт Amsterdam 1975).

Петковић, *Зидно сликарсӣво*
С. Петковић, *Зидно сликарсӣво на йодручју Пећке йаӣријаршије 1557–1614*, Нови Сад 1965.

Petković, *La peinture*
V. R. Petković, *La peinture serbe du moyen âge*, I–II, Beograd 1930–1934.

Петковић, *Параклис Св. Јована*
В. Р. Петковић, „Параклис Св. Јована у манастиру Св. Никите код Скопља", *Време*, бр. 2925 (16. II 1930).

Петковић, *Преīлед*
В. Р. Петковић, *Преīлед црквених сӣоменика кроз йовесницу срӣскоī народа*, Београд 1950.

Петковић, *Унишӣење фресака*
В. Р. Петковић, „Уништење фресака у манастиру Св. Никите код Скопља", *Време*, бр. 2932 (23. II 1930).

Петров, *Преīлед*
К. Петров, „Преглед на сакралните споменици во Скопје и околината од XI до XIV век", у: *Сӣоменици*, I.

Петровић, *Скойска Црна Гора*
А. Петровић, „Народни живот и обичаји у Скопској Црној Гори", *Срӣски еӣноīрафски зборник*, VII (Обичаји народа српскога I), Београд 1907.

Пећка йаӣријаршија
В. J. Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *Пећка йаӣријаршија*, Београд 1990.

Piltz, *Trois sakkoi*
E. Piltz, *Trois sakkoi byzantins. Analyse iconographique*, Upsala 1976,

Пириватрић, *Самуилова држава*
С. Пириватрић, *Самуилова држава. Обим и каракӣер*, Београд 1997.

Покровский, *Евангелие*
Н. Покровский, *Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских*, С.-Петербург 1892.

Поповић, *Прилоī*
П. J. Поповић, „Прилог за студије старе српске црквене архитектуре", *Сӣаринар*, сер. III, књ. 1 (за 1922), Београд 1923.

Поповић, *Фиīуре ӣророка*
Љ. Поповић, „Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи. Идентификација и тумачење текстова", у: *Архиеӣископ Данило II и њеīово доба*.

Popovich, *Prophet Isaiah*
Lj. D. Popovich, „The Prophet Isaiah and Isaiah 19:1: Tradition and Change in Byzantine Painting", у: *17th International Byzantine Congress, Abstracts of Short Papers*, Washington 1986.

Popovich, *Four prophet cycles*
Lj. D. Popovich, „Compositional and theological concepts in four prophet cycles in churches selected from the period of king Milutin (1282–1321)", *Cyrilomethodianum*, VIII–IX (1984–1985).

Popovich, *Hitherto unidentiphied prophets*
Lj. Popovich, „Hitherto unidentiphied prophets from Nova Pavlica", *Зоīраф*, 19 (1988).

Поповић–Петковић, *Сӣаро Наīоричино*
П. Поповић – В. Петковић, *Сӣаро Наīоричино – Псача – Калениħ*, Београд 1933.

Поповска-Коробар, *Икони*
В. Поповска-Коробар, *Икони од Музејоӣ на Македонија*, Скопје 2004.

Procopiou, *La question macédonienne*
A. Procopiou, *La question macédonienne dans la peinture byzantine*, Athènes 1962.

Prophetologium
Prophetologium. Pars prima, lectiones anni mobilis continens, fs. 1–6, ed. C. Høeg, G. Zuntz, Copenhagen 1939–1970.

Пурковић, *Пойис цркава*
М. А. Пурковић, *Пойис цркава у сӣарој срӣској држави*, Скопље 1938.

Радић, *Обласни īосӣодари*
Р. Радић, „Обласни господари у Византији крајем XII и у првим деценијама XIII века", *ЗРВИ*, 24–25 (1986).

Радић, *Свеӣи Сава*
Р. Радић, „Свети Сава и смрт обласног господара Стреза", у: *Свеӣи Сава у срӣској исӣорији и ӣрадицији* (Међународни научни скуп, мај 1995), Београд 1998.

Радовановић, *Зайиси и наӣйиси*
В. С. Радовановић, „Записи и натписи", *Зборник за исӣорију Јужне Србије и суседних обласӣи*, I, Скопље 1936.

Радојичић–Суботић, *Из ӣрошлосӣи*
Ђ. Сп. Радојичић – Г. Суботић, *Из ӣрошлосӣи манасӣира Свеӣоī Јована Боīослова*, Ниш 2002.

Радојчић, *Беседе Јована Дамаскина*
С. Радојчић, „Беседе Јована Дамаскина и фреске Успења у црквама краља Милутина", у: *Узори и дела сӣарих срӣских умеӣника*, Београд 1975.

Радојчић, *Једна сликарска школа*
С. Радојчић, „Једна сликарска школа из друге половине XV века", *ЗЛУМС*, 1 (1965).

Радојчић, *Мајсӣори*
С. Радојчић, *Мајсӣори сӣароī срӣскоī сликарсӣва*, Београд 1955.

Радојчић, *Милешева*
С. Радојчић, *Милешева*, Београд 1963.

Радојчић, *Пилаӣов суд*
С. Радојчић, „Пилатов суд у византијском сликарству раног XIV века", *ЗРВИ*, XIII (1971).

Радојчић, *Порӣреӣи*
С. Радојчић, *Порӣреӣи срӣских владара у средњем веку*, Скопље 1934.

Радојчић, *Посӣанак*
С. Радојчић, „Постанак сликарства ренесансе Палеолога", у: *Узори и дела сӣарих срӣских умеӣника*, Београд 1975.

Радојчић, *Прилози*
С. Радојчић, „Прилози за историју најстаријег охридског сликарства", *ЗРВИ*, VIII–2 (1964).

Radojčić, *Srpska umetnost*
S. Radojčić, *Srpska umetnost u srednjem veku*, Beograd–Mostar–Zagreb 1982.

Радојчић, *Сӣарине Црквеноī музеја*
С. Радојчић, *Сӣарине Црквеноī музеја у Скойљу*, Скопље 1941. (репринт Београд 1969).

Радојчић, *Сӣаро срӣско сликарсӣво*
С. Радојчић, *Сӣаро срӣско сликарсӣво*, Београд 1966.

Радојчић, *Узори и дела*
С. Радојчић, *Узори и дела сӣарих срӣских умеӣника*, Београд 1975.

Радојчић, *Фреске*
С. Радојчић, „Фреске у Милутиновим задужбинама", *Умеӣнички ӣреīлед*, 7, Београд 1939.

Радојчић, *Хиландар*
С. Радојчић, „Уметнички споменици манастира Хиландара", *ЗРВИ*, III (1955).

Радојчић, *Хиландарске иконе*
С. Радојчић, „Хиландарске иконе Светог Саве и Светог Симеона – Стевана Немање", *Гласник, Службени лист српске православне цркве*, 2/3, Београд 1953.

RbK
Reallexikon zur byzantinische Kunst, ed. K. Wessel, Stuttgart 1963 sqq.

Réau, *Iconographie*
L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, t. II–2, Paris 1957.

REB
Revue des études byzantines, Paris.

Rice, *Art of Byzantine Era*
D. T. Rice, *Art of Byzantine Era*, London 1963.

Rice, *Byzantine painting*
D. T. Rice, *Byzantine painting: The last phase*, London 1968.

Rice, *Byzantine frescoes*
D. T. Rice, *Byzantine frescoes from Yugoslav churches*, New York 1963.

Rice, *The Beginnings of Christian art*
D. T. Rice, *The Beginnings of Christian art*, London 1957.

Салтыков, *Иконография „Троицы" Андрея Рублева*
А. А. Салтыков, „Иконография 'Троицы' Андрея Рублева", у: *Древнерусское искусство XIV–XV века*, Москва 1984

Sas-Zaloziecky, *Die byzantinische Baukunst*
W. Sas-Zaloziecky, *Die byzantinische Baukunst in den Balkanländern und ihre Differenzierung unter abendländischen und islamischen Einwirkungen*, München 1955

Сергий, *Месяцеслов*
Архиепископ Сергий, *Полный месяцеслов Востока*, I–III, Владимир 1902^{2}.

Симић-Лазар, *Каленић*
Д. Симић-Лазар, *Каленић. Сликарство, историја*, Крагујевац 2000.

Синдик, *Српска средњовековна акта*
Д. И. Синдик, „Српска средњовековна акта у манастиру Хиландару", *Хиландарски зборник*, 10 (1998).

SK
Seminarium Kondakovianum, Praha.

Славева, *Грамота*
Л. Славева, „Грамота на крал Милутин за келијата Св. Петка во с. Тморани", у: *Споменици*, I.

Славева, *Полог*
Л. Славева, „Дипломатичко-правните споменици за историјата на Полог и суседните краеви во XIV век", у: *Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија*, III, Скопје 1980.

Славева–Мошин, *Српски грамоти*
Л. Славева – В. Мошин, *Српски грамоти од Душаново време*, Прилеп 1988.

Sotiriou, *Icônes*
G. et M. Sotiriou, *Icônes du Mont Sinaï*, Athens 1956.

Спировски, *Конзерваторски работи*
С. Спировски, „Конзерваторски работи врз фреските во манастирската црква Свети Никита – Скопско", *Ликовна уметност*, 7 (Скопје 1980).

Споменица
Споменица двадесетпетогодишњице ослобођења Јужне Србије 1912–1937, Скопље 1937.

Споменици
Споменици за средњовековната и поновата историја на Македонија, ур. В. Мошин, т. I–IV, Скопје 1975–1981.

Starodubcev, *Ravanica*
T. Starodubcev, „Zidno slikarstvo XIV veka u Ravanici", Beograd 1998. (nepublikovani magistarski rad).

Стародубцев, *Српско зидно сликарство*
Т. Стародубцев, „Српско зидно сликарство у доба Лазаревића и Бранковића (1375–1459)" (необјављена докторска дисертација), Београд 2007.

Стефан Немања
Стефан Немања – свети Симеон мироточиви. Историја и предање (међународни научни скуп, септ. 1996), Београд 2000.

Стефан Првовенчани, Сабрани списи
Стефан Првовенчани, Сабрани списи, прир. Љ. Јухас-Георгиевска, Београд 1988.

Ştefănescu, *L'Illustration*
I. D. Ştefănescu, *L'Illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, Bruxelles 1936.

Стојаковић, *Архитектонски простор*
А. Стојаковић, *Архитектонски простор у сликарству средњовековне Србије*, Нови Сад 1970.

Stoyanova, *Le cycle*
M. Stoyanova, *Le cycle de la vie de Saint Jean-Baptiste dans l'Orient chrétien*, vol. I, Venise 1990.

Стојановић, *Родослови и летописи*
Љ. Стојановић, *Стари српски родослови и летописи*, Ср. Карловци 1927.

Суботић, *Костурска сликарска школа*
Г. Суботић, „Костурска сликарска школа. Наслеђе и образовање домаћих радионица", Глас САНУ 384, Одељење историјских наука, књ. 10, Београд 1998.

Суботић, *Охридска сликарска школа*
Г. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века*, Београд 1980.

Суботић, *Сликарство византијског стила*
Г. Суботић, „На прагу новог века. Сликарство византијског стила у нашој средини крајем XV века", *Лесковачки зборник*, 33 (1993).

Суботић–Тодоровић, *Сликар Михаило*
Г. Суботић – Д. Тодоровић, „Сликар Михаило у манастиру Светог Прохора Пчињског", *ЗРВИ*, 34 (1995).

Тасић, *Византијско сликарство*
Д. Тасић, *Византијско сликарство Србије и Македоније*, Београд 1967.

Татић, *Св. Никита*
Ж. Татић, „Св. Никита (Архитектонски споменици у Скопској Црној Гори, III)", *ГСНД*, XII (1933).

Татић-Ђурић, *Стеатитска иконица*
М. Татић-Ђурић, „Стеатитска иконица из Куршумлије", *ЗЛУМС*, 2 (1966).

Todić, *Anapeson*
B. Todić, „Anapeson. Iconographie et signification du thème", *Byzantion*, LXIV/1 (1994).

Тодић, *Грачаница*
Б. Тодић, *Грачаница. Сликарство*, Београд–Приштина 1988.

Todić, *Protaton*
B. Todić, „Protaton et la peinture serbe des premierès décennies du XIV^{e} siècle", у: *L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIV^{e} siècle*, ed. R. Samardžić, Belgrade 1987.

Тодић, *Репрезентативни портрети*
Б. Тодић, „Репрезентативни портрети светог Саве у средњовековној уметности", у: *Свети Сава у српској историји и традицији*, Београд 1998.

Тодић, *Ресава*
Б. Тодић, *Манастир Ресава*, Београд 1995.

Todić, *Signatures*
B. Todić, „'Signatures' des peintres Michel Astrapas et Eutychios. Fonction et signification", у: *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίσσα*, Θεσσαλονίκη 2001.

Тодић, *Српски сликари*
Б. Тодић, *Српски сликари од XIV до XVIII века*, књ. 1–2, Нови Сад 2013.

Тодић, *Српско сликарство*
Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998.

Тодић, *Старо Нагоричино*
Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, Београд 1993.

Тодић, *Фреске дечанске цркве*
Б. Тодић, „Фреске дечанске цркве", у: Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, Београд 2005.

Tomeković, *Le „portrait"*
Tomeković, „Le 'portrait' dans l'art byzantin: Exemple d'effigies des moines du Ménologe de Basile II à Dečani", у: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, Међународни научни скуп поводом 650 година манастира Дечана, септ. 1985, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1989.

Томић, *Скопска Црна Гора*
С. Томић, „Скопска Црна Гора", *Српски етнографски зборник*, VI (Насеља српског народа, 3), Београд 1905.

Томоски, *Скопје*
Т. Томоски, „Скопје од XI до XIV век", у: *Споменици*, I.

Ћирковић, *Хрељин поклон Хиландару*
С. Ћирковић, „Хрељин поклон Хиландару", *ЗРВИ*, 21 (1982).

Ћоровић, *Житије Симеона Немање*
В. Ћоровић, „Житије Симеона Немање од Стевана Првовенчанога", у: *Светосавски зборник*, књ. 2: *Извори*, Београд 1939.

Ћоровић-Љубинковић, *Симеон и Сава*
М. Ћоровић-Љубинковић, „Уз проблем иконографије српских светитеља Симеона и Саве", *Старинар*, VII–VIII (1958).

Ćurčić, *Gračanica*
S. Ćurčić, *Gračanica. King Milutin's Church and its Place in Late Byzantine Architecture*, University Park and London 1979.

Underwood, *Ministry Cycles*
P. A. Underwood, „Some Problems in Peograms and Iconography of Ministry Cycles", у: *The Kariye Djami*, vol. 4, Princeton 1975.

Underwood, *Kariye Djami*
P. A. Underwood, *The Kariye Djami*, vol. I–III, New York 1966.

Failler, *Chronologie*
A. Failler, „Chronologie et composition dans l'histoire de Georges Pachymérès (Livres VII–XIII)", *REB*, 48 (1990).

Ферјанчић, *Стефан Немања*
Б. Ферјанчић, „Стефан Немања у византијској политици друге половине века", у: *Стефан Немања – свети Симеон Мироточиви. Историја и предање* (Међународни научни скуп, септембар 1996), Београд 2000.

Friend, *Portraits*
A. M. Friend, „The portraits of the evangelists in Greek and Latin manuscripts", I, *Art studies*, 5 (1927).

Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*
L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XII siècle*, Bruxelles 1975.

Hallensleben, *Die Malerschule*
H. Hallensleben, *Die Malerschule des Königs Milutin*, Marburg 1963.

Hamann-MacLean – Hallensleben, *Monumentalmalerei*
R. Hamann-MacLean und H. Hallensleben, *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien vom 11. bis zum frühen 14. Jahrhundert*, Bd. I, Giesen 1963.

Hamann-MacLean, *Grundlegung*
R. Hamann-MacLean, *Grundlegung zu einer Geschichte der mittelalterlichen Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien*, Giesen 1976.

Хаџи-Васиљевић, *Скопље*
Ј. Хаџи-Васиљевић, *Скопље и његова околина*, Београд 1930.

Hetherington, *The „Painter's manual"*
P. Hetherington, *The „Painter's manual" of Dionysius of Fourna*, London 1974.

Хиландар
Д. Богдановић, В. Ј. Ђурић, Д. Медаковић, *Хиландар*, Београд 1978.

Hostetter, *Hilandar (CD-ROM)*
W. Taylor Hostetter, Jr., *In the heart of Hilandar. An interactive presentation of the frescoes in the main church of the Hilandar monastery on Mt. Athos* (CD-ROM), Beograd 1998.

ХЗ
Хиландарски зборник.

CA
Cahiers archéologiques, Paris.

Царевская, *Фрески*
Т. Ю. Царевская, *Фрески церкви Благовещения на Мячине („в Аркажах")*, Новгород 1999.

Τσιγαρίδας, *Τα ψηφιδωτά*
Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση – ιστορία – τέχνη*, τ. 1, Άγιον Όρος 1996.

A. Tsitouridou, *La peinture monumentale*
A. Tsitouridou, „La peinture monumentale à Salonique pendant la première moitié du XIV^e siècle", у: *L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIV^e siècle: recueil des rapports du IVe colloque serbo-grec, Belgrade 1985*, ур. D. Davidov, Београд 1987.

Τσιτουρίδου, *Ζωγραφικός διάκοσμος*
Α. Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1986.

Tsuji, *Monochromie*
S. Tsuji, *„Monochromie" en tant qu'un des procédés de la représentation du monde invisible dans l'art byzantin, Actes du XV congrès byzantin*, t. II/B, Athènes 1981.

Chatzidakis, *Mistra*
M. Chatzidakis, *Mistra, la cité médiévale et la forteresse*, Athènes 1981.

Чарнић, *Архијереј по реду Мелхиседекову*
Е. М. Чарнић, „Архијереј по реду Мелхиседекову", *Богословље*, 1–2 (1973).

Шекеровска, *Ѕидното сликарство*
В. Шекеровска, „Ѕидното сликарство и иконописот на Дичо Зограф во храмот Свети Никола-Геракомија во Охрид", *Зборник на Музејот на Македонија*, Н. с. 3 (Средновековна уметност), Скопје 2001.

Шупут, *Споменици*
М. Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства XVI–XVII век*, Београд 1991.





1 Црква Светог Никите, изглед са југозападне стране



2 Црква Светог Никите, изглед са североисточне стране



3 Живопис цркве Светог Никите, поглед на куполу и поткуполни простор



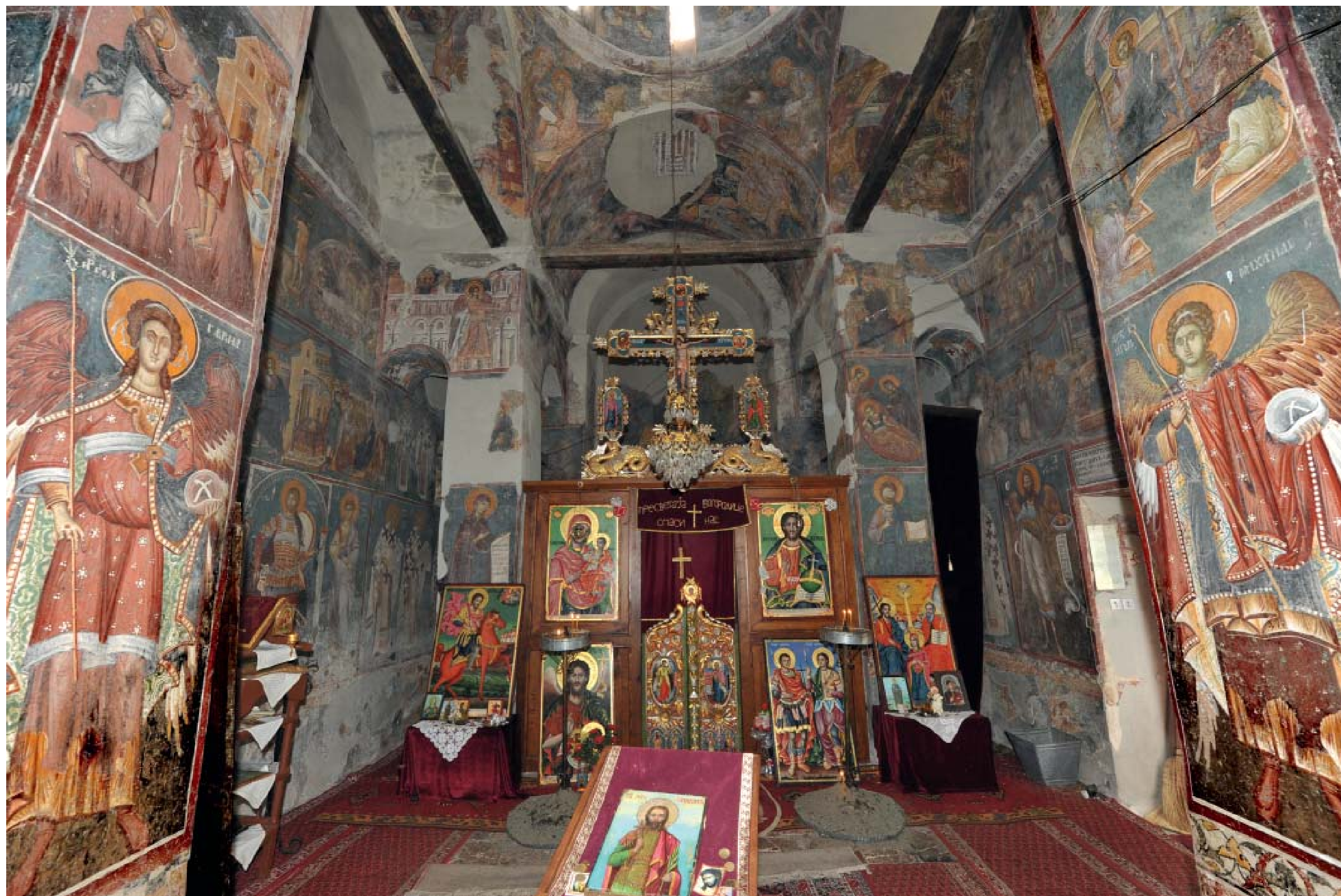
4 Живопис цркве Светог Никите, источна страна олтара



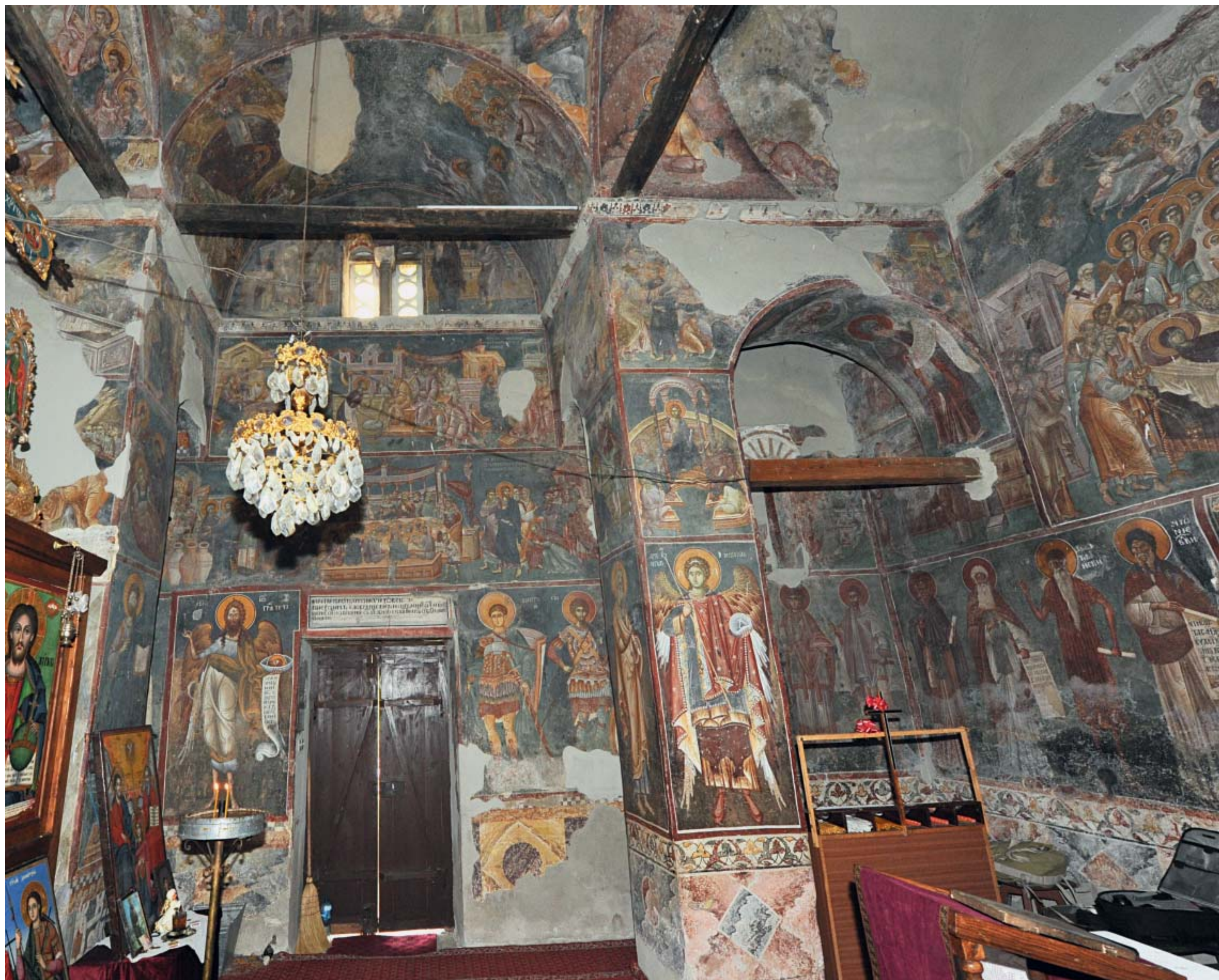
5 Живопис цркве Светог Никите, јужна страна олтара



6 Живопис цркве Светог Никите, северна страна олтара



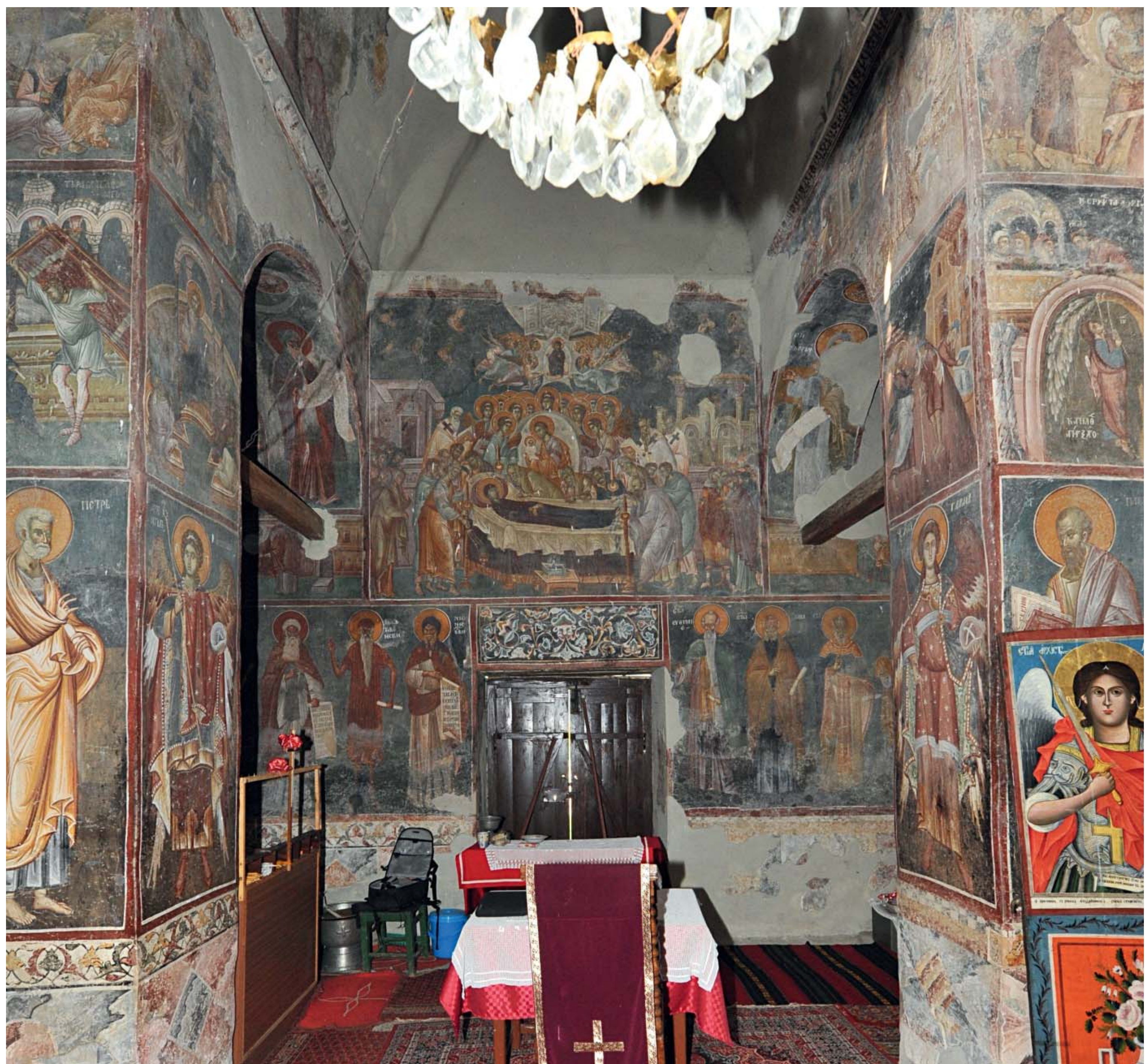
7 Живопис цркве Светог Никите, источна страна наоса



8 Живопис цркве Светог Никите, јужна страна наоса



9 Живопис цркве Светог Никите, северна страна наоса



10 Живопис цркве Светог Никите, западна страна наоса



11 Живопис цркве Светог Никите, северозападни део наоса



12 Живопис цркве Светог Никите, југозападни део наоса



13 Пророк Илија



14 Пророк Јеремија, детаљ



15 Свети јеванђелист Марко



16 *Причешће апостола вином*



17 *Причешће апостола вином*, детаљ



18 *Причешће апостола вином*, детаљ



19 *Причешће апостола хлебом*, детаљ



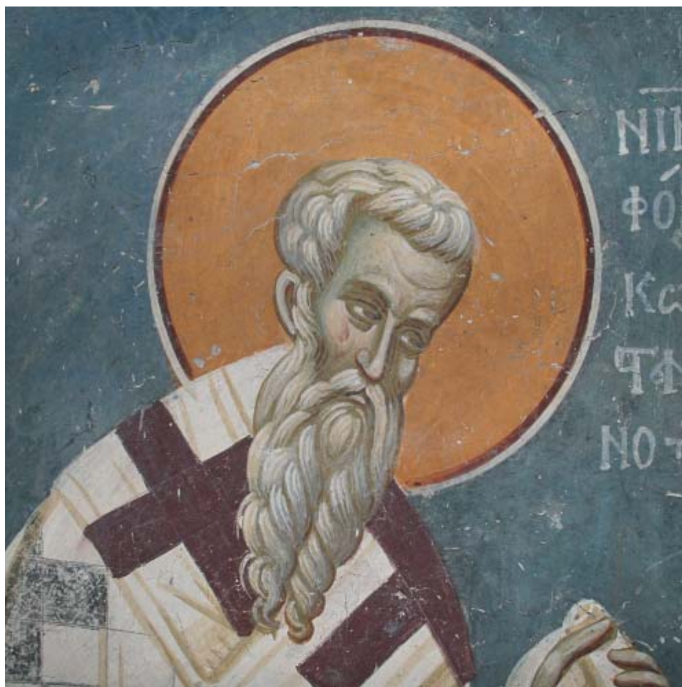
20 *Служба архијереја*, детаљ (свети Василије Велики, свети Григорије Богослов, свети Јован Милостиви)



21 *Служба архијереја*, детаљ (свети Јован Златоусти, свети Атанасије Велики)



22 Свети Андреј Критски из *Службе архијереја*, детаљ



23 Свети Нићифор Цариградски из *Службе архијереја*, детаљ



24 Свети Спиридон из *Службе архијереја*, детаљ



25 Свети Јермолај



26 Непознати архијереј насликан изнад светог Спиридона, детаљ



27 *Тројица јеврејских младића у ужареној пећи*, детаљ



28 *Христово јављање апостолима на гори у Галилеји*, детаљ



29 Свети Макарије Јерусалимски



30 *Христос проклиње смоквино дрво*



31 *Исцељење Петрове таште*, детаљ



32 *Крштење Христово*, детаљ



33 *Успење Богородичино*, детаљ



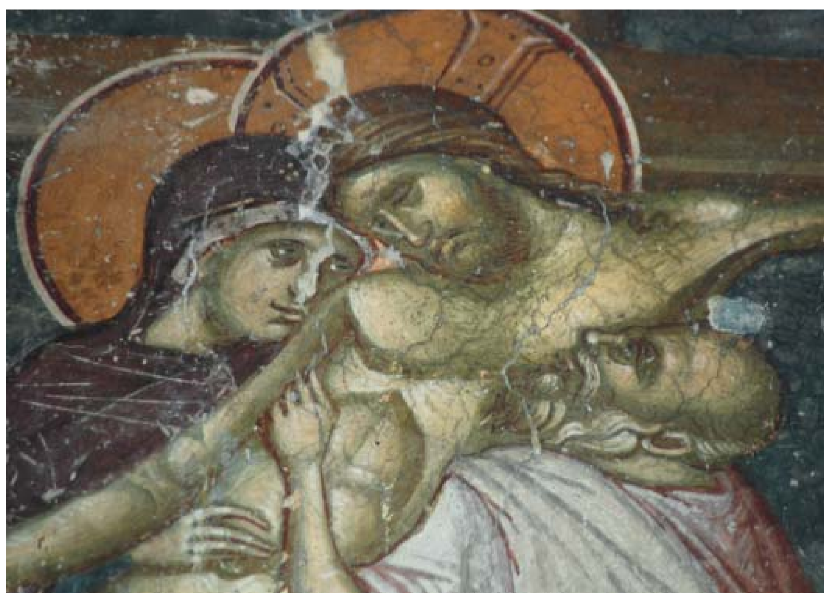
34 *Успење Богородичино*, детаљ



35 *Прање ноīу*, детаљ



36 *Скидање с крс\overline{т}а*, детаљ



37 *Скидање с крс\overline{т}а*, детаљ



38 *Скидање с крс\overline{т}а*, детаљ



39 *Изгон трговаца из храма*



40 *Свадба у Кани*



41 *Изīон ӣрīоваца из храма*, детаљ



42 *Изīон ӣрīоваца из храма*, детаљ



43 *Чудо у Кани* и *Свадба у Кани*, детаљи



44 *Свадба у Кани*, детаљ



45 *Свадба у Кани*, детаљ



46 *Христ̅ос код Март̅е и Марије*, детаљ



47 *Исцељење крвоточиве жене*, детаљ



48 *Недремано око*, детаљ



50 *Недремано око*, детаљ



49 *Недремано око*, детаљ

51 *Христос и Самарјанка*



52 *Ваведење Богородичино*, фрагменти



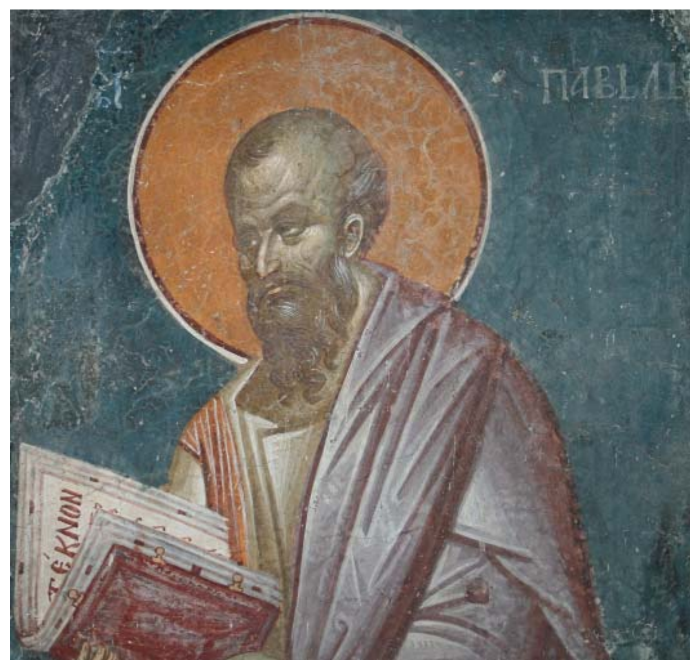
53 *Исцељење паралитичара у бањи Витезди*, детаљ



54 *Исцељење човека који је боловао од водене болести*, детаљ



55 Богородица „Молитељка“, детаљ



56 Свети Павле, детаљ



57 Свети арханђео Михаило, детаљ



58 Свети Никита, детаљ

59 Свети Никита, детаљ

60 Свети Симеон Немања и свети Сава, детаљ



61 Свети Јован Дамаскин, детаљ



62 Свети Антоније Велики, детаљ



63 Свети Козма, детаљ



64 Свети Теодор Тирон, детаљ



65 Потпис сликара на штиту светог Теодора Тирона



66 Свети Димитрије, детаљ



67 *Силазак Светог Духа на апостоле*



68 *Силазак Светог Духа на апостоле*, детаљ



69 *Силазак Светог Духа на апостоле*, детаљ (персонификација Космоса)



70 *Христос пред Пилатом*, детаљ



71 *Улазак у Јерусалим*, детаљ



72 *Благовести*, детаљ



73 *Распеће*, детаљ



74 *Кајање и самоубисӣво Јудино*, детаљ



75 *Исцељење два бесна човека код Гадаре*, детаљ



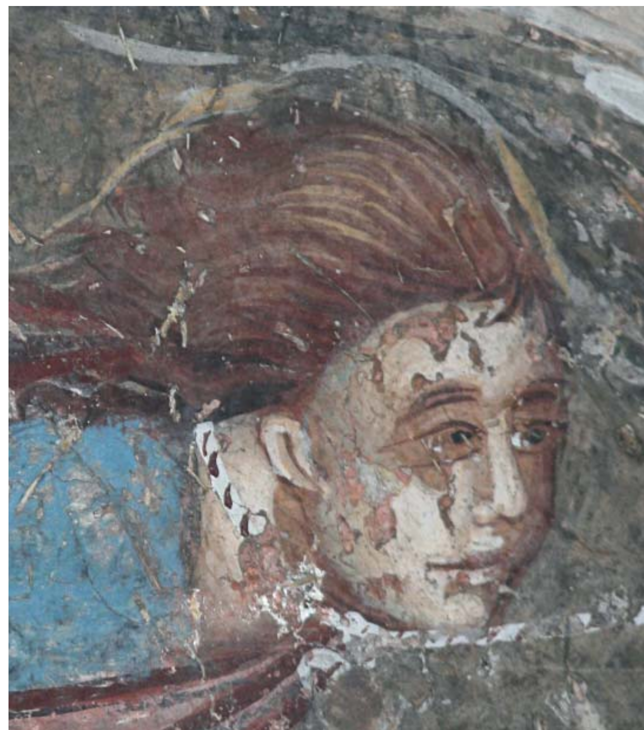
76 Свети Јован Претеча, детаљ



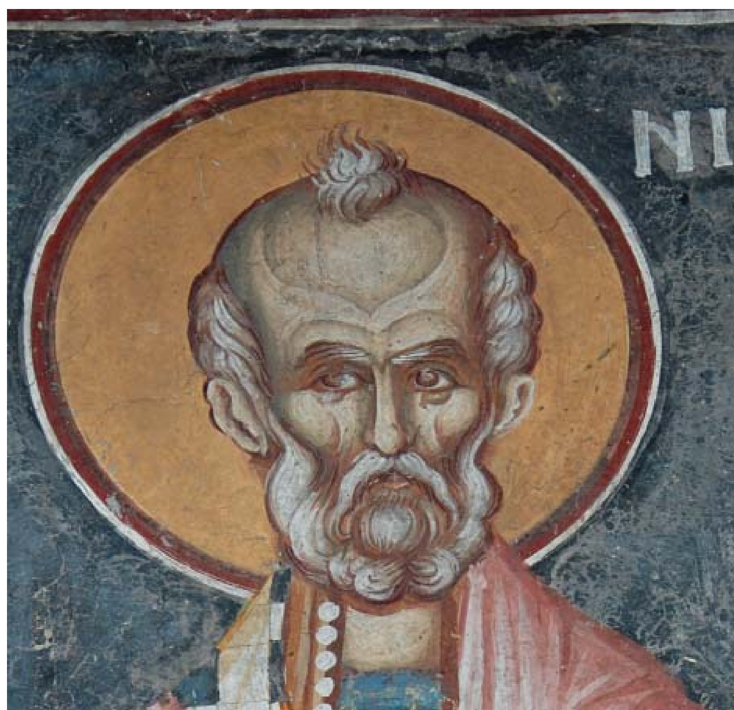
77 Свети арханђео Гаврило, детаљ



78 *Силазак у ад*, детаљ



79 *Кајање и самоубиство Јудино*, детаљ



80 Свети Никола, детаљ



81 Свети Иларион Мегленски, детаљ

82 *Благовести Захарији*



83 Свети Мардарије



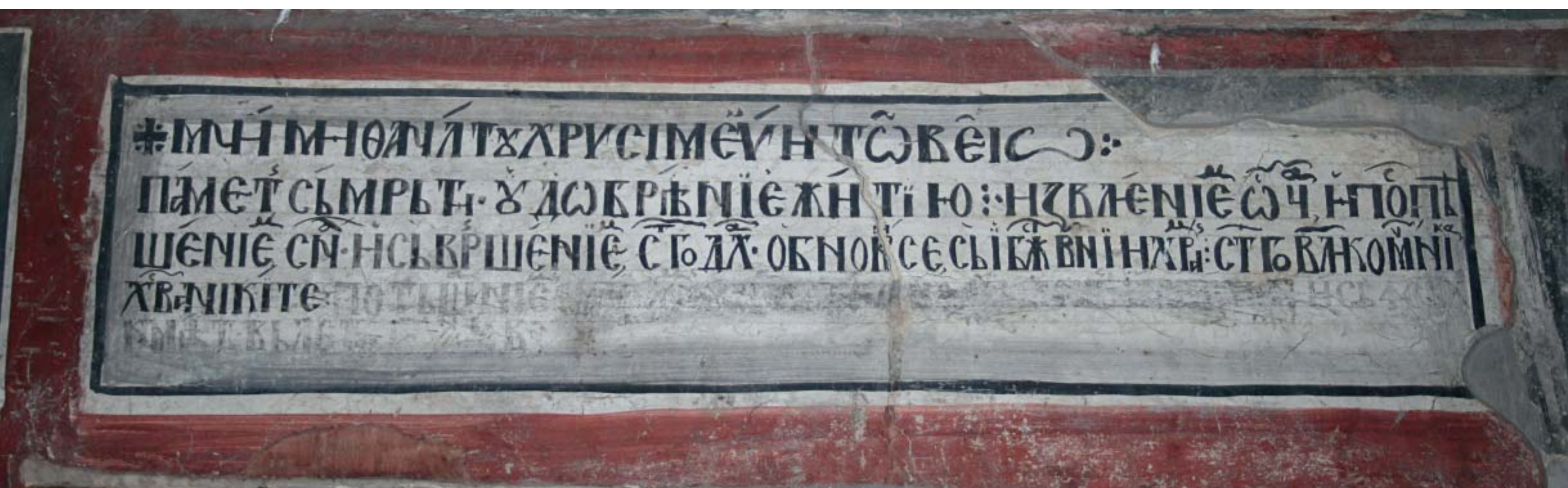
84 Сликани орнаменти у ниши јужног зида



85 Сликани орнаменти у прозору апсиде



86 Сликани орнаменти на соклу испод фигуре Христа „Спаситеља“



87 Натпис о обнови храма 1484. године, изнад јужног портала



88 Правоугаона површина са орнаментима изнад западног портала



89 Крст са криптограмом у довратнику западног портала



90 Богородица Одигитрија, детаљ, икона из Музеја Македоније



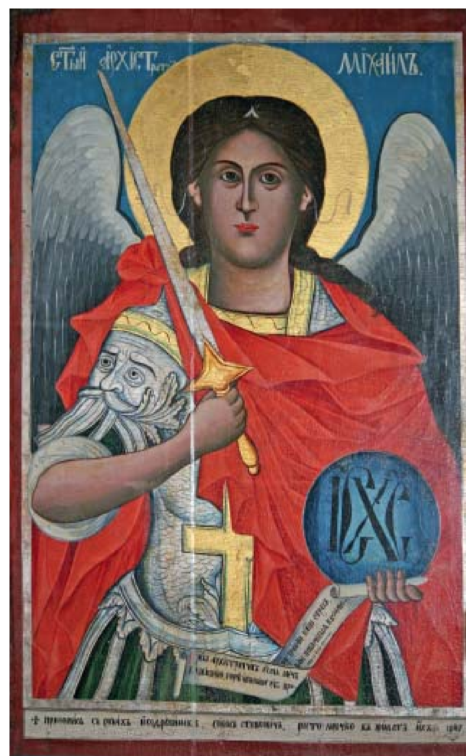
91 Христос Пантократор, фреска у куполи, рад Дича Крстевића, детаљ



92 Иконостас са иконама Дича Крстевића



93 Христос Пантократор, икона Дича Крстевића



94 Свети арханђео Михаило, икона Дича Крстевића



95 *Распеће Христово*, детаљ, крст над иконостасом, рад Дича Крстевића



96 Свети апостол Јован, икона у саставу композиције *Распећа*, рад Дича Крстевића

Miodrag MARKOVIĆ

SAINT NIKETAS NEAR SKOPJE
A Foundation of King Milutin

The church of Saint Niketas (*Sveti Nikita*) near Skopje, founded by Serbian King Milutin (1282–1321), has great significance in the study of Serbian and Byzantine art of the fourteenth century. This book is primarily concerned with the history of the church and its frescoes, but it also deals with its architecture and icons.

The introductory part of the book contains a preface with acknowledgements, an introduction and a historiographical overview of the monument.

In the introduction, the geographic location of the church is discussed. The former monastery of Saint Niketas and its *katholikon* are located on the western slopes of Skopska Crna Gora, fifteen kilometres to the northwest of Skopje, at almost the same distances from the villages of Banjani, Gornjani and Čučer. Due to this, the site of the monastery was variously designated in scholarly literature. The first researcher of St Niketas, Gabriel Millet, referred to it in his studies only as *Čučer* (*Tchoucher, Čurčer*), without mentioning the patron of the monastery and the church. Later, his example was followed by many other researchers and the name of the village became a synonym for the church of St Niketas. Nevertheless, in determining the location of Milutin's foundation on Skopska Crna Gora, medieval sources usually mentioned only Skopje. Accordingly, it is the most appropriate to refer to this foundation by King Milutin as Saint Niketas near Skopje, especially because the villages of Čučer, Gornjani and Banjani can only be found in the most detailed geographical maps.

In the introductory section entitled "Historiography of the monument", a detailed overview of scholarly works on the topic is given. It also offers a summary and evaluation of arguments presented in each of those works, as well as an insight into the current state of research on the monument.

The monastery was first mentioned in scholarly literature in 1881 and 1885, whereas the first explorations of its architecture and murals were conducted by Gabriel Millet in 1906. The year of 1930, when the first monographs dedicated to its frescoes (France Mesesnel) and architecture (Žarko Tatić) were published, is particularly important in the history of the study of Saint Niketas as a monument of medieval art. Four years later, the first detailed study of the written sources for the history of the monastery (Radoslav Grujić) was released. Thanks to the mentioned authors, many important issues concerning both the monastery and its *katholikon* were raised and clarified. Although the following decades would bring new research with substantial results, a comprehensive monograph was never written.

The main part of the book consist of four chapters. In the first chapter, the history of the monastery of Saint Niketas and its *katholikon* is discussed. The first section offers a detailed analysis of the most important sources for the history of the monastery, particularly five Serbian and Byzantine charters preserved in the Hilandar archives. Based on these sources, the following conclusions on the history of the monastery from the time when it was founded until the fall of Skopje under Ottoman domination have been derived:

Between the late tenth and late twelfth centuries, the original monastery was founded; it seems the most plausible to assume that its first founder was Serbian Grand *Župan* Stefan Nemanja, some time between 1183 and 1192; however, it is possible that the church was built much earlier, as a foundation of a Byzantine ruler or an aristocrat (the second section);

Shortly after April 1299, King Milutin undertook to rebuild Saint Niketas: he granted estates to the monastery

and undertook to build a new church; the King also issued a foundation charter, the provisions of which were confirmed by the Byzantine emperors Andronikos II and Michael IX, in the second half of 1299 or 1300 (before the end of August) (the third section);

After July 1307 and before May 1308, Saint Niketas became a *metochion* of the coastal *Pyrgos* of Hrusija that belonged to Hilandar; Milutin's decision to grant the church to the *Pyrgos* of Hrusija was confirmed by Emperor Andronikos II in May 1308 (the fourth and fifth sections);

In the second half of 1321 (before October 29), the monastery of Saint Niketas came under the direct administration of the *hegoumenos* of Hilandar by the decision of King Milutin on the exchange of estates between the monastery of Hilandar and the *Pyrgos* of Hrusija (the sixth section).

The two final sections of the first chapter deal with the history of the monastery during Ottoman rule (1392–1912), as well as with its most recent history. Under Ottoman rule, the church was rebuilt on three occasions: in 1484, late in the sixteenth century, and finally in 1846.

The second chapter of the book is dedicated to the architecture of the church of St Niketas and the parekklesion of St John the Baptist. The church is today the only visible remnant of the former monastery. It is very well preserved, despite the fact that the monastery was abandoned on several occasions. During the conservation campaign of 1979, the upper sections of the building were restored to their original forms, which had been altered over the centuries.

According to historical records, King Milutin rebuilt the church on the site of an older building from the eleventh or twelfth century. The form of that structure is not known to us because the site has not been subject to archaeological investigation. In terms of the ground plan and the wall structure, King Milutin's church is a typical building of the Byzantine style. Its external dimensions are: length – 11.36 m (including the apse), width – 7.72 m and height – 12.78 m. The church has an elongated cross-in-square plan. The four bays that form a cross are barrel-vaulted. In the intersection, between the adjoining arms of the cross, four pendentives were constructed, which were in the exterior enclosed within, the so-called *tambour carré* – a cubiform base supporting the dome. The calotte of the dome rests upon a high octagonal drum and the distance between its apex and the floor is almost twelve metres. The façades were built in alternating layers of bricks and ashlars. The dome was entirely built in brick.

The façade walls of the church are enlivened with blind arches that rest on lesenes. Each of the south, north and west façades feature one wide and tall arch in their central sections, flanked by two lower and narrower blind arches.

The most important architectural features of the church of Saint Niketas suggest that King Milutin employed Byzantine master builders for the construction of his foundation. The Greek origin of builders is primarily suggested by the design of the dome, which was apparently adopted from the architecture of Thessaloniki. The closest parallels can be seen in the Thessalonian church of Saint Panteleimon and the small church of the Holy Saviour, as well as in the church of the Panagia Elassona Olympiotissa in Elassona, which was also a work of Thessalonian builders. As for the so-called triumphal arch system on the façades, it has long been noted in the literature that this was an archaic solution that drew on the Middle Byzantine architecture.

Milutin's foundation in Skopje occupies an important place in Serbian medieval architecture as one of the earliest surviving examples of a domed cross-in-square churches. The specific design of the sanctuary, which consists of the eastern arm of the cross, a short narrow bay and a semicircular apse, was repeatedly imitated in Serbian fourteenth-century architecture, especially in churches founded by noblemen. It was the most consistently repeated in the foundation of the noblewoman named Danica – the church of St Nicholas in the nearby village of Ljuboten.

The *parekklesion* of Saint John the Baptist, adjoining the eastern section of the south wall of the church of Saint Niketas, was demolished in 1928. It was a small single-naved building of a rectangular ground plan with the width greater than the length (3.1 × 1.9 m). On the eastern side of the chapel, there was an apse, semicircular inside and three-sided on the outside. The only entrance to the *parekklesion* was on the west side. The structure was built in stone and brick.

The church of Saint Niketas was subject to major construction work in the mid-nineteenth century. The former priest of Saint Niketas, Uroš, and the renowned citizen of Skopje Hadži Trajko Dojčinović supported the restoration of the dome in 1846. At the same time, a wide compartment of an irregular shape was built along the west and south walls of the church.

It was called *sofra* and it served as a narthex. This structure was also demolished in 1928.

The third and the most extensive chapter of the book is dedicated to the frescoes in the church. In the opening pages of the chapter, all of the preserved frescoes and their inscriptions are listed and ten drawings showing their disposition are presented.

The second section of the chapter contains a detailed analysis of the oldest frescoes, painted by Michael Astrapas and his associates at the end of the firsth quarter of the fourteenth century. In contains four subsections. The first deals with the programme and iconography of the frescoes. The programme is simple and straightforward. Along with the Great Feasts, only the scenes from the Passion and the Ministry of Christ were depicted in the vaults and on the walls of the *naos* with the idea of preserving the stylistic and compositional unity. Under the circumstances, it was only possible to place the cycle of the Post-Resurrection Appearances of Christ in the sanctuary. The lowest zone of the church shows a row of selected saints, headed by the Virgin Mary and John the Baptist in an act of intercession before Christ the "Merciful".

The condensed iconographic programme of the mural decoration in the church of Saint Niketas is not complicated, not even in terms of underlying theological ideas. In the sanctuary, the ideas of the Church of Christ, the Eucharistic sacrifice, Christ the Archpriest and the Resurrection are skilfully intertwined. Here and there in the *naos*, the influence of the liturgical calendar is revealed in the selection and disposition of scenes in the cycle of the Miracles and Teachings of Jesus Christ. The scenes on the western face of the east pair of piers supporting the dome express some of the essential soteriological and eschatological doctrines of the Church.

There is nothing particularly specific in the iconography of the frescoes, either. It mostly relies on the well-known solutions typical of the Palaiologan period, often drawing on earlier models, and it finds the closest analogies in the frescoes of Gračanica.

The fact that the frescoes are perfectly suited to the interior of the church, a routine approach in selecting scenes in iconographic cycles and the individual figures of saints, and an iconography devoid of major peculiarities suggest that the workshop of Michael Astrapas relied on an elaborate predefined decorative system when painting churches similar to Saint Niketas. This hypothesis is also supported by the iconographic programme of the frescoes in the church of the Virgin Peribleptos in Ohrid, which has a similar spatial structure and was painted by Michael and Eutychius in 1294/1295. This programme is basically almost the same as the painted programme of Saint Niketas. The only difference is that in Ohrid, the zone above the standing figures of saints shows the Life of the Virgin Mary, the patron of the church, while the cycle of the Miracles and Teachings of Christ is placed in the southwestern and northwestern sections of the *naos*.

Nevertheless, the main characteristic of the decorative programme in the church of Saint Niketas is its similarity to the programme of frescoes in the *katholikon* of Hilandar. Having in mind the history of Milutin's foundation near Skopje, this similarity is easy to explain. Soon after the restoration of the monastery of Saint Niketas, the King granted it to Hilandar. The church dedicated to the Gothic martyr could have been painted only after that. As it is well known, the monks of Hilandar usually sought to leave their distinct imprint related to the veneration of individual saints and the celebration of particular feasts in those churches which became their *metochia* before they had been adorned with frescoes. In the church of Saint Niketas, the influence of Hilandar is primarily reflected in the prominent place given to the figures of the founders of Hilandar – Saint Simeon Nemanja and Saint Sava of Serbia, as well as to the depiction of the Presentation of the Virgin in the Temple, i.e. the liturgical feast to which the *katholikon* of Hilandar is dedicated. Furthermore, the impact of the Serbian monastery on Mount Athos is also revealed in the literal repetition of certain solutions in the placement of scenes. The most remarkable example can be found on the piers flanking the iconostasis. In both churches, the Christ *Anapeson* and *Christ talking to the apostles about the end of the age* were depicted at that place. The two monuments share many scenes within individual cycles, as well as a very similar selection of individual figures of saints. In addition, many iconographic solutions that can be seen in the frescoes of the Hilandar *katholikon* can also be found in Saint Niketas.

The presented evidence leads to the same conclusion as that drawn from the study of available historical data about the church of Saint Niketas: the painting of the church was commissioned and supervised by the monks of Hilandar.

The next subsection deals with the stylistic characteristics of the frescoes of Michael Astrapas in the church of Saint Niketas.

In terms of stylistic features, the frescoes of Saint Niketas are a typical work of the Palaiologan period. Careful analyses shows that the entire fresco ensemble is dominated by a single, coherent artistic approach. This conclusion is supported by compositional solutions, colours, methods of depicting space, architectural scenery in the background of scenes, the proportions and volume of figures, the typology of characters and the modelling of complexion and drapery. It is noteworthy that there are no major differences in quality between the frescoes that occupy the most prominent places and those painted in the arches above the passages to side bays or not so easily visible sections of walls and piers. It therefore seems that all the painting was done by a single painter. Even if he, like many medieval artists, had an assistant, only minor tasks, such as the colouring of less important parts of some frescoes, could be attributed to him.

In the third subsection the authorship of the oldest frescoes in Saint Niketas is discussed. Based on the analysis of the painter's inscription in the church, it is concluded that the fresco ensemble was painted by Michael Astrapas, the famous Thessalonian painter of the Palaiologan era. It appears that the painter Eutychius, Astrapas's co-worker in the church of the Virgin Peribleptos in Ohrid, is mentioned in the inscription in the church of Saint Niketas only as Michael's father (the inscription reads "the hand of Michael, Eutychius's son" and not "the hand of Michael /and/ Eutychius", as it was read in the earlier literature).

The final part of the same section is dedicated to the dating of the oldest frescoes. On the basis of several arguments it is concluded that these frescoes were painted after 1321. There are at least three reasons for such a conclusion. In the church of Saint Niketas there is no portrait of King Milutin, who funded the construction of the church. Most probably, such an omission could have only occurred when the King was no longer alive, i.e. after October 29, 1321. It has furthermore been established that the painting of the church of Saint Niketas was commissioned by the fraternity of the Hilandar monastery. This is very important, having in mind that the *hegoumenos* of Hilandar was granted the immediate authority over King Milutin's foundation on Skopska Crna Gora late in 1321. The painted programme of Saint Niketas was substantially modelled on the fresco programme of the Hilandar *katholikon*, the painting of which had been completed in September or October 1321. The time frame when the church near Skopje was painted is further specified on the basis of the iconographic and stylistic similarities between its murals and the fresco ensembles done by the painters' workshop of Michael, the son of Eutychius, in the late 1310s, particularly those in Nagoričino (ca. 1317) and Gračanica (ca. 1320). These similarities are so striking that it may be assumed that King Milutin's foundation near Skopje was painted only a few years after the decoration of the two above-mentioned churches had been completed. Painting was most probably done immediately after the King's death, possibly as early as 1322 or 1323. The evidence for a more precise dating of the frescoes of Saint Niketas is still not substantially reliable. However, it seems that pieces of information about the church that are related to Archbishop Danilo II (who rose to the archbishop's throne at Peć in September 1324) may be of some relevance in this context. Danilo's involvement seems to be the most plausible answer to the question of how it happened that such a distinguished painter as Michael, the son of Eutychius (most probably Michael Astrapas), was commissioned to paint the church of a Hilandar's *metochion*.

The frescoes done during the renovations of 1484 are studied in the second section of the third chapter. The changes to the programme made during the restoration are discussed along with the iconography and style.

Already during the first century of Ottoman rule, the church of Saint Niketas was severely damaged. It seems that the frescoes suffered the most severe damage during that period – especially those in the vaults and the highest zones of the walls. It is not known how long the church had remained in ruinous condition, but it is reliably known that it was renovated in 1484. The founder's inscription, in which the year of founding is still visible, has survived on the south wall, above the entrance. However, it is not known who is to be credited for the restoration. It is only apparent that the restoration was carried out under the supervision of a person who had a solid theological knowledge and who revered the works of the original painters. Only in this way can it be explained why the approach to the restoration of the frescoes was so unusual – it was rather similar to modern conservation methods. The painter was not only required to repeat the previous arrangement of scenes and the iconography of the frescoes but also to preserve every single undamaged part of the original paintings. Therefore, there is almost no place in the church where two layers of plaster can be found. In the damaged areas, the old plaster was completely removed; new plaster

was then applied and the missing parts of figures or scenes were painted upon it. In those sections of the walls where nothing had been preserved, the whole scenes were painted anew. In doing this, the painters had demonstrated such skill in adjusting their style to the works of Michael Astrapas that even experienced researchers of medieval art sometimes found it difficult to distinguish between the old and new frescoes.

Based on the preserved evidence, it seems that in 1484, the painters had to replace completely thirteen scenes and eight individual figures of saints, while the two scenes and five figures were merely repaired. Only in the case of the *Repentance and suicide of Judas* and the illustration of a *troparion* of monk Mark, bishop of Otranto, it may be reliably assumed that these scenes were not part of the painted programme in Saint Niketas before the restoration. As far as individual figures are concerned, the same applies to the bust of Saint Hilarion, the Bishop of Moglena. All other scenes and figures painted in 1484 most probably followed, both in terms of selection and placement, the solutions applied by Michael, the son of Eutychius, and those who commissioned him to paint the church. It is even possible that the founder's inscription partly repeated the old text. It opens with a sentence unusual in such inscriptions: *The memory of death is beneficial for life* – written out first in Greek and then in the Old Serbian language (ΜΝΗΜΗ ΘΑΝΑΤΟΥ ΧΡΥΣΙΜΕΥΗ ΤΩ ΒΕΙΩ – **Памет҆ сьмрьти ѹдωбрѣнїє житїю**). This is a monastic maxim based on the teachings of Saint John Klimax presented in the sixth chapter of his *Ladder*.

The painters who in 1484 restored a part of the mural decoration in Saint Niketas sought to adjust their design to the iconographic solutions typical of the fourteenth century. Nevertheless, the fact that they belonged to a different time is apparent in many places. The most distinctly post-Byzantine elements can be found in the *Repentance and Suicide of Judas*, whereas the iconographic solution applied in the illustration of the *troparion* of monk Mark (*Enthroned above, entombed below*…) is the most original.

The final part of this section discusses the origin of the artists who painted the frescoes. Previous hypotheses, according to which the painters came from Kastoria, an important artistic centre whose workshops were very active during Ottoman rule, have been confirmed. It has been concluded that the *protomaistor* had worked on the Meteora before being hired to work in Saint Niketas. In 1483, he painted the old *katholikon* of the monastery of the Transfiguration of Christ on the Meteora. Having completed the work on Skopska Crna Gora, he returned to Kastoria, where he painted the frescoes in the church of Saint Nicholas of the nun Eupraxia (1485 or 1486).

The third section of the third chapter deals with the frescoes painted in the sixteenth century. Some of them had been part of the *parekklesion* of Saint John the Baptist, demolished in 1928, when almost all of its frescoes were destroyed. The upper part of the apse was occupied by a figure of the Orant Virgin, while beneath it, under the windows of the apse, there was a depiction of Christ as the Amnos on the table. Around the table, Saint John Chrysostom and Saint Basil the Great were shown while performing the liturgical service. The sanctuary also featured the images of Saint Peter of Alexandria and Saint Blaise, as well as two deacons, whose figure adorned the niches of the prothesis and diaconicon (Saint Stephen the Protomartyr and Saint Romanos the Hymnographer). Above them, the images of the Holy Archangel Gabriel and the Virgin Mary from the *Annunciation* could be seen. As far as the frescoes in the vaults and upper zones of the walls are concerned, it is only known that they included scenes from the iconographic cycle dedicated to Saint John the Baptist. The lowest zone was occupied by individual figures of saints. None of these saints appears in the *naos* and the sanctuary of the church of Saint Niketas. This means that the creators of the painted programme in the chapel primarily sought to supplement the themes covered in the fourteenth-century frescoes painted by Michael, the son of Eutychius. It seems that the repetition of scenes and figures depicted in the main church was avoided as much as possible.

The artistic quality of the paintings in the chapel of Saint John the Baptist may only be assessed on the basis of the *Annunciation to Zechariah*. It shows that the painter who worked in the chapel was a rather skilled artist. Along with being skilled in composing scenes, he was also a good draftsman, with a sense of gesture, movement and proportions of the figure. His colour scheme was dominated by warm hues. As for the stylistic parallels, it seems that the closest analogies in mural painting can be found in churches in the territory of the Patriarchate of Peć which date from the first decades following its restoration in 1557. Based on these parallels and information drawn from the study of the chapel's history and architecture, it seems the most plausible to place its construction and painting in the closing decades of the sixteenth century.

It is highly probable that the rather faded frescoes in the western part of the southern façade of the church – on the surfaces framed with triple blind arches and lesenes that flank them – date from the same period. The central place is occupied by two images framed by the inner blind arches. The lower zone features the monumental bust of Saint Nicholas. Above the image of the bishop of Myra, a figure of a holy warrior on a white horse was depicted. Judging by iconographic features, this is most probably an image of Saint George. However, this may also be an image of another holy warrior, primarily Saint Niketas. The better-preserved fragments of the frescoes that once adorned the western part of the south façade suggest that, in terms of artistic features, it was similar to the frescoes in the *parekklesion* of Saint John the Baptist. Therefore, it seems the most plausible to date them to the last decade of the sixteenth century.

The final section of the third chapter is dedicated to the frescoes in the dome of the church of Saint Niketas. They were painted in 1846 by Dimitrije Dičo Krstević, a well-known local artist who decorated a series of churches in Macedonia in the mid-nineteenth century.

In the apex of the dome, Krstević painted a medallion with the bust of Christ Pantokrator. Around the medallion, there is an inscription of Psalm 33:13–14. The remaining surfaces of in the dome are occupied by a depiction of the *Heavenly Liturgy*, while the restored section of the drum features two prophets, Samuel and Obadiah. In all of these paintings, Krstević still reveals a strong influence of his teachers, hieromonk Michael and his son, hieromonk Daniel, distinguished painters from Samarina. The work of these painters was a fusion of Byzantine traditionalism and the decorative character and realism of the Venetian Baroque. Nevertheless, despite the mentioned influence, Krstević, had already shaped in his earlier works a distinctive artistic expression, marked by skilful drawing, a versatile sense of volume, bright colours dominated by reds and greens, the attentive rendering of complexion using ochre enriched with refined shades of pink, a distinctly decorative effect, especially apparent in the decoration of fabrics with floral designs, bouncing draperies in a Baroque spirit and an abundant use of gold. Traits that reveal a lack of painting skill, typical of the so-called *zōgraphoi*, are also apparent, especially in rendering perspective.

In the fourth chapter of the book, the icons from the church of Saint Niketas have been studied. The major part of them was painted by Dimitrije Dičo Krstević.

The original icons supplied to the monastery by King Milutin upon restoration were lost during tumultuous times of the lasting Ottoman occupation. Some of them were probably destroyed, while others may have been transferred to other places at a time when the monastery on Skopska Crna Gora was abandoned by monks. According to Petar Miljković-Pepek, one of them was brought to the nearby Banjani, in the church of Saint George, built in 1548/1549. It features the image of the Virgin Hodegetria against a gilt background. The icon was repeatedly restored; the most important restorations are dated to the fifteenth and nineteenth centuries. The chronological coincidence of these restorations with the restoration of the frescoes of the church of Saint Niketas is one of the main arguments in favour of the hypothesis that the icon originated from King Milutin's foundation near Skopje. This is also suggested by the high artistic quality of the icon's oldest painted layer, the fact that it was found in a nearby village and the stylistic analogies with the frescoes of Michael, the son of Eutychius, in the church of Saint Niketas. Particular attention should be drawn to the similarities in rendering certain facial details, such as the eyes, nose and mouth. As far as the iconographic solution is concerned, there is a significant similarity with the depiction of the Virgin Hodegetria on the northeast pier in the *naos* of Gračanica.

Around 1845, a new, tall iconostasis, topped by a Crucifixion, was set up in Saint Niketas. Late in 1846 and early in 1847, Dičo Krstević painted despotic icons for this iconostasis: Christ Pantokrator, the Virgin with the Christ Child, Saint John the Baptist and Saint Niketas the Goth. All other surviving icons from the church of Saint Niketas – Saint George and Saint Demetrius, the Holy Archangel Michael, the Coronation of the Virgin Mary, several icons with depictions of the Apostles and scenes from the Great Feasts, a small icon of the Holy Virgin with four saints, the Royal Doors and the Crucifixion at the top of the iconostasis – are also attributed to Krstević.

In terms of iconography, Dičo Krstević's icons faithfully repeat models known to us from other churches in whose decoration he was involved, while many solutions correspond to notes from his painting manual. The most interesting and the most successfully done painting is the equestrian portrait of the church's patron saint – Saint Niketas. It could have been inspired by the fresco on the south façade of the church, painted in the late sixteenth century.

Translated by Milica Ševkušić

LIST OF FRESCOES

(referring to the drawings presented on pages 107–109)

APSE

1	Altar table with *Melismos* from the *Officiating Church fathers*
1a	St Basil the Great
1b	St John Chrysostom
2a	St Gregory Theologian
2b	St Athanasius
17a	Communion of the apostles (Christ offering bread to six apostles)
17b	Communion of the apostles (Christ offering wine to six apostles)
27	Orant Virgin
27a	St archagel Michael
27b	St archangel Gabriel

BEMA

3a	St John the Almsgiver
3b	St Cyril of Alexandria
66a	Unknown holy bishop from the *Officiating Church fathers*, fragments
66b	St Ignatius Theophorus
18a	Communion of the apostles with the bread (six apostles)
18b	Communion of the apostles with the wine (six apostles)
67a	Christ appearing to ten apostles and other followers in a locked room in Jerusalem (Lk 24, 36–43)
67b	Christ appearing to the apostles on the mountain of Galilee
28a	Incredulity of St Thomas
28b	Christ appearing to two holy women
29a	*Enthroned above, entombed below*..., illustration of the troparion of monk Mark, bishop of Otranto, the 15th c.
29b	Holy women informing the apostles about Christ's resurrection; St Peter and St John at the Empty Tomb
50a	St archangel Michael, destroyed
50b	St archangel Gabriel, destroyed
51a	Ascension of Christ, the 15th c.
51b	Descent of Holy Spirit, the 15th c.

PROTHESIS AND DIAKONIKON

4a	St Nicholas
4b	St James, brother of the Lord
5a	St Stephen the Protomartyr
5b	St Romanos the Melode
19a	Hospitality of Abraham (Holy Trinity and Abraham)
19b	Christ calling Peter to follow him (John 21, 19–22)
33a	Vision of St Peter of Alexandria (Christ Emanuel)
33b	Christ cursing the fig tree
68a	Unknown holy bishop from the *Officiating Church fathers*
68b	St Nicephorus of Constantinople
69a	Bust of unknown holy bishop or presbyter, destroyed
69b	Bust of a holy presbyter, probably of St Hermolaus
70a	Bust of unknown holy bishop, destroyed
70b	Bust of unknown holy bishop
6a	St Gregory of Nyssa
6b	Unknown holy bishop from the *Officiating Church fathers*
7a	St Andrew of Crete
7b	St Gregory Thaumaturgus
7c	Bust of unknown holy bishop or presbyter
8a	St Eustathius of Thessalonica
8b	St Epiphanius of Salamis
20a	Hospitality of Abraham (righteous Sara)
20b	Unknown holy presbyter
21a	St Astius and St. Clement of Ancyra
21b	Christ healing Peter's mother-in-law

34a Vision of St Peter of Alexandria (St Peter and Arius)
34b Three Hebrew youths in the fiery furnace
71a Unknown holy bishop from the *Officiating Church fathers*
71b St Spyridon of Trimythous
72a Bust of unknown holy bishop, destroyed
72b Bust of unknown holy bishop
73a Busts of two unknown holy bishops (?), destroyed
73b Busts of two unknown holy bishops

VAULTS OF THE PASSAGES TO PROTHESIS AND DIAKONIKON

35a Busts of unknown holy bishop
35b St Clement of Rome, bust
36a St Parthenius of Lampsacus, bust
36b St Macarius of Jerusalem, bust

VAULTS OF THE PASSAGES LEADING FROM PASTOPHORIES TO THE BEMA

31a Jewish high priest, probably Aaron
31b Holy prophet Moses
32a Bust of unknown holy bishop, destroyed
32b Bust of unknown holy bishop

NAVE

9a St Stephen the Protomartyr
9b St John the Forerunner, the 15th c.
10a St Niketas the Goth
10b Inscriptions related to the church restoration, from 1484
11a St George
11b St Demetrius
12a St Constantine and St Helena
12b St Theodore Stratelates
13a St Sergius and St Bacchus
13b St Theodore Tiron
14a St Theodosius the Cenobiarch
14b St Cosmas
15a St Sava of Serbia
15b St Panteleimon
16a St Simeon Nemanja
16b St Damian
22a Christ in the house of Martha and Mary
22b Christ's miracle at Cana
23a Expulsion of the merchants from the Temple
23b Marriage at Cana
24a Christ healing the dropsical man
24b Christ healing the woman with issue of blood
25a Christ and the Samaratin woman
25b Christ healing ten lepers
26a Christ reading from the book of Isaiah in synagogue at Nazareth
26b Christ and Zacchaeus
37a Lamentation of Christ
37b Last supper
38a Descent from the Cross
38b Washing of the feet
39a Christ being raised on the cross
39b Christ talking to apostles after the foot washing
40a Christ healing two demoniacs in the land of Gadarenes, the 15th c.
40b Presentation of the Virgin Mary in the Temple
49a Holy women at the Sepulcre
49b Presentation of Christ in the Temple

EASTERN PAIR OF PIERS, THE WEST SIDE

74a Virgin the Mediatrix
74b Christ the "Merciful"
75a Christ talking to the apostles about the end of the age
75b Christ *Anapeson*
30a Annunciation, the 15th c. (St archangel Gabriel and prophet Solomon)
30b Annunciation (The Virgin Mary and prophet David)

WEST WALL

76a St Stephen the Younger
76b St Athanasius of Athos
77a St Theodore the Studite
77b St Arsenius the Great
78a St Sabbas the Sanctified
78b St Paul of Thebes
79a St Euthymius the Great
79b St Anthony the Great
80 Dormition of the Virgin
80a Christ raising the daughter of Jairus
80b Christ healing the bent woman
81 Raising of Lazarus, destroyed
81a Unknown scene form the cycle of Christ's ministry, destroyed
81b Christ healing a blind man at Bethsaida

WESTERN LATERAL BAYS, UPPER PARTS

82a St Hilarion of Moglena, the 15th c.
82b St Zoticus of Constantinople
83a Unknown scene, the 15th c.
83b Bust of three unknown holy bishops

VAULTS

52a Anastasis, the 15th c.
52b Nativity of Christ
53a Crucifixion, the 15th c.
53b Baptism of Christ
54a Entry into Jerusalem, the 15th c.
54b Transfiguration, the 15th c.

WESTERN PAIR OF PIERS

84a St Paul
84b St Peter
85a Repentance and suicide of Judas, the 15th c.
85b Christ healing the paralytic at the pool of Bethesda
41a Christ on the road to Calvary, the 15th c.
41b Agony in the Garden of Gethsemane
86a St archangel Gabriel, the 15th c.
86b St archangel Michael
87a Christ healing the man blind from birth, the 15th c.
87b Mid-Pentecost
42a Mocking of Christ, the 15th c.
42b Betrayal of Christ
43a Christ before Pilate, the 15th c.
43b Christ judged by Annas and Caiaphas
88a St Menas the Egyptian, the 15th c.
88b St Nicholas, the 15th c.
89a St Quiricus, bust, the 15th c.
89b Unknown martyr, bust

ARCS BETWEEN THE WEST WALL
AND THE WESTERN PAIR OF PIERS

46a Prophet Solomon, the 15th c.
46b Prophet David
47 Righteous Job, bust
48a St Cosmas of Maiuma, the 15th c.
48b St John of Damascus
90a Unknown holy monk
90b Unknown holy martyr, probably St Procopius
91a Unknown holy martyr, bust, destroyed
91b Unknown holy martyr, probably St Sozon
44a St Sozon, bust
44b St Galaction, bust
45a St Ouaros (Varus), bust
45b Unknown holy martyr, bust

DOME

64 Heavenly liturgy, the 19th c.
65 Christ the Pantocrator, the 19th c.
65a Inscriptions around the Christ Pantocrator, the 19th c.
60a Prophet Samuel, the 19th c.
60b Prophet Jeremiah
61a Prophet Obadiah, the 19th c.
61b Prophet Eliah
62a Prophet Ezekiel
62b Prophet Elisha
63a Prophet Isaiah
63b Prophet Jonah

PENDENTIVES

55a St John the Evangelist and St. Prochorus
55b St Matthew the Evangelist
56a St Luke the Evangelist
56b St Mark the Evangelist
59a Medallion with the bust of angel, destroyed
59b Medallion with the bust of angel
57 Holy Mandylion
58 Holy Keramion

DOOR JAMBS

92b Two painted crosses with acronyms
92c Two painted crosses with acronyms
93a Two painted crosses with acronyms
93b Two painted crosses with acronyms

LIST OF ILLUSTRATIONS

(Unless otherwise specified, all illustrations are of the church of St. Niketas; unless otherwise credited, all illustrations are by the author)

COLOR PLATES

СПИСАК ИЛУСТРАЦИЈА

(Уколико није назначено другачије, све илустрације односе се на цркву Светог Никите; уколико није назначено другачије, све илустрације су ауторове)

ТАБЛЕ У БОЈИ

СПИСАК ИЛУСТРАЦИЈА

(Уколико није назначено другачије, све илустрације односе се на цркву Светог Никите; уколико није назначено другачије, све илустрације су ауторове)

ТАБЛЕ У БОЈИ

ОПШТИ РЕГИСТАР

ИКОНОГРАФСКИ РЕГИСТАР

О АУТОРУ

МИОДРАГ МАРКОВИЋ (Гацко, 1962), студије историје уметности завршио је на Филозофском факултету у Београду, на ком је похађао и постдипломске студије на смеру Историја уметности средњег века, одбранио магистарски рад *Значај првог путовања светог Саве у Палестину за архитектуру и живопис средишта Српске архиепископије*, и докторирао са тезом *Манастир Светог Никите код Скопља – историја и живопис*. Усавршавао се у најугледнијем светском центру за византолошке студије, у Дамбартон Оуксу (Вашингтон). Од 1990. ради на Филозофском факултету у Београду најпре као асистент-приправник, потом као асистент на предмету Историја уметности југословенских народа средњег века; године 2005. изабран је за доцента, 2010. за ванредног, а 2015. за редовног професора. Од 2010. управник је Института за историју уметности Филозофског факултета у Београду.

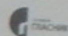
Био је стални гостујући професор на Филозофском факултету Универзитета у Источном Сарајеву 2005–2011, где је ангажован и 2014/15. године. Године 2004. гостовао је по позиву на Окајама универзитету у Јапану, а 2009. на Аристотеловом универзитету у Солуну.

Члан је Одбора Одељења за ликовне уметности Матице српске, Одбора за историју уметности САНУ, Научног већа Византолошког института САНУ и Српског комитета за византологију. Члан је и Стручне редакције за уметност и архитектуру *Српске енциклопедије*. Године 2014. изабран је за дописног члана Одбора директора Међународног центра средњовековне уметности при Музеју уметности Метрополитен у Њујорку.

Члан је редакције више угледних научних часописа: *Зограф*, *Зборник Народног музеја у Београду*, *Зборник за ликовне уметности Матице српске*, *Зборник радова Византолошког института*, зборник *Ниш и Византија*. Од 2008. главни је уредник часописа *Зограф*.

Проучава српску средњовековну и византијску уметност, посебно зидно сликарство. Аутор је монографија *Прво путовање Светог Саве у Палестину и његов значај за српску средњовековну уметност* (2009) и *Павел Петровић – заборављени српски сликар. Од Темишвара до Хаваја* (2015), и више од педесет научних радова у часописима и тематским зборницима међународног и националног значаја. Учествовао је на више међународних и националних научних конгреса.

Миодраг Марковић СВЕТИ НИКИТА КОД СКОПЉА. Задужбина краља Милутина | Издавачи Јавно предузеће Службени гласник и Институт за историју уметности – Филозофски факултет у Београду | За издаваче Јелена Триван, в. д. директора *Службеної іласника* | Директор Сектора за издавање књига Петар В. Арбутина | Ликовни уредник Александар Прибићевић | Лектура и коректура Лексикографска редакција *Службеної іласника* | Технички уредник Нина Попов | Београд, 2015 | www.slglasnik.com



CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

271.222(497.11)-523.6-9(497.17)
726.71(497.17)(091)

МАРКОВИЋ, Миодраг, 1962–
Свети Никита код Скопља : задужбина краља Милутина / Миодраг Марковић. – Београд : Службени гласник : Филозофски факултет, Институт за историју уметности, 2015 (Београд : Гласник). – 375 стр. : илустр. ; 28 cm. – (Библиотека Саборник / [Службени гласник]) (Монографије / [Филозофски факултет, Институт за историју уметности] ; 11)

Тираж 300. – О аутору: стр. 375. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија: стр. 275–288. – Saint Niketas near Skopje : a foundation of king Milutin. – Регистри.

ISBN 978-86-519-1869-1 (СГ)

a) Манастир Св. Никите (Скопље) – Историја b) Манастир Св. Никите (Скопље) – Архитектура c) Манастир Св. Никите (Скопље) – Фреске

COBISS.SR-ID 217977863

ГЛАСНИК